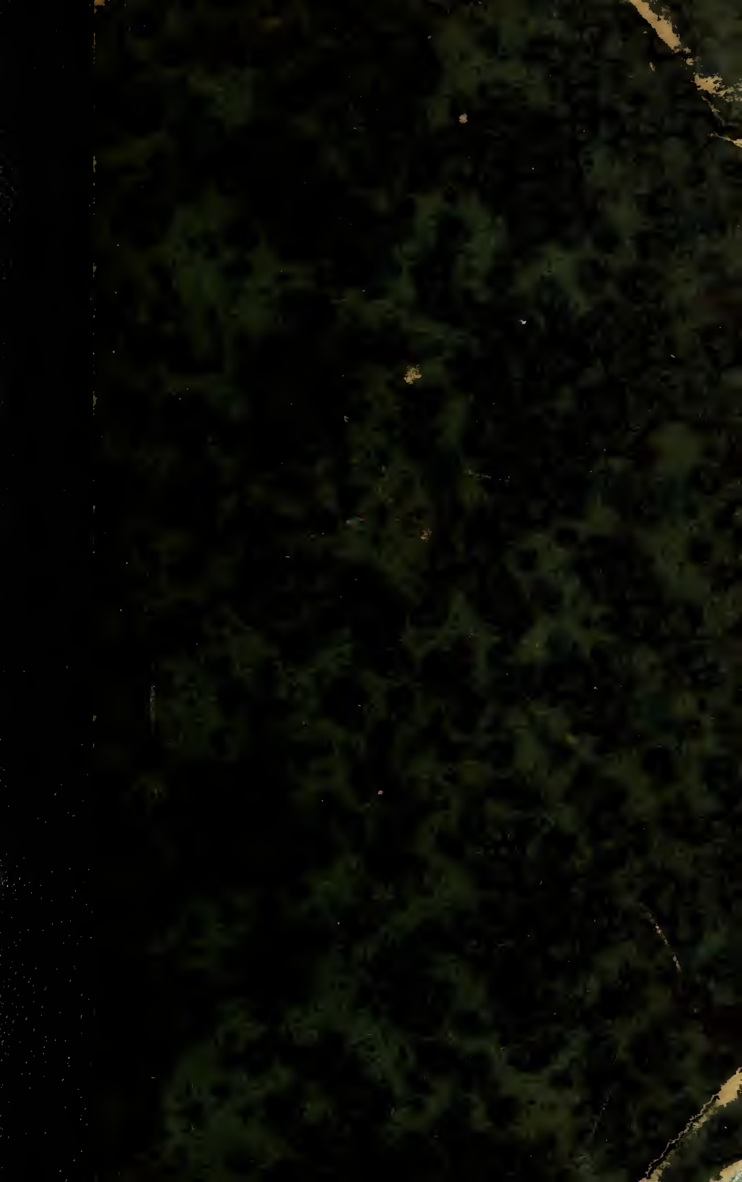
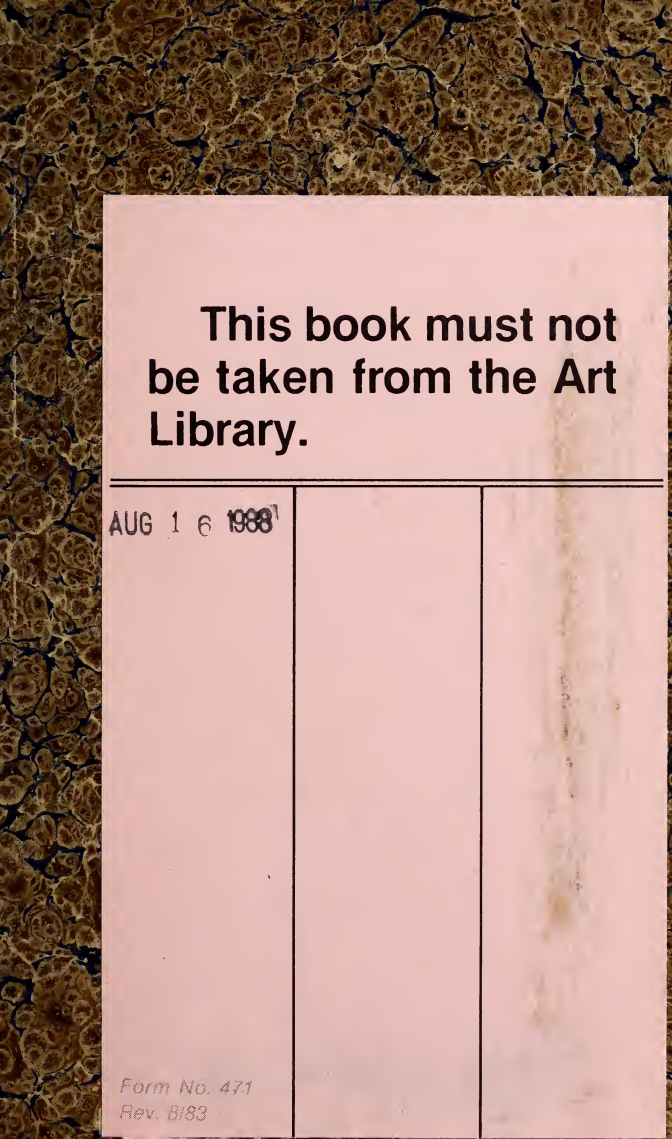



This book must not be taken from the Art Library.
AUG 16 1988
Form No. 471
Rev. 8/83

L'ART
DE PEINDRE.
POËME.


L'ART
DE
PEINDRE
Pierre inv.
C. H. Watelet sc 1760

L'ART DE PEINDRE.

POËME.

AVEC DES RÉFLEXIONS

SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE.

Par M. WATELET, Associé libre de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture.



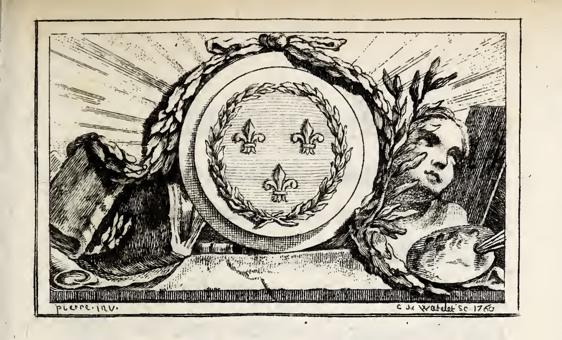
A PARIS,

De l'Imprimerie

De H.L. GUERIN & L.F. DELATOUR, rue Saint Jacques, à Saint Thomas d'Aquin.

M. DCC. LX.

Avec Approbation & Privilege du Roi.



A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET SCULPTURE.

MESSIEURS,

Vous présenter ces Vers ſur l'Art de Peindre, c'eſt rendre public le juſte hommage que je Vous en ai déja offert.

Je Vous ai ſoumis chacun de mes Chants: je vous conſacre aujourd'hui, avec plaiſir, le Poëme entier, comme le fruit de l'aſſociation à laquelle Vous m'avez fait l'honneur de m'admettre. En effet, j'ai trouvé parmi Vous, Messieurs, cette émulation, ces connoiſſances & cette communication facile qui rendent les Sociétés ſatisfaiſantes pour le cœur & pour l'eſprit.

Qu'il me ſoit permis de retracer, un moment, le point de vue ſous lequel s'eſt préſentée à moi cette Union Académique de Talents nombreux qui honorent la Nation.

C'eſt dans de vaſtes Sallons deſtinés à la demeure des Rois, voués aux Muſes par Colbert, enrichis & couverts de

chef-d'œuvres de Peinture & de Sculpture des le Brun, des le Sueur, des Poussin; des Girardon, des Coisevaux, des Coustou, &c, que vous vous réunissez: Vous, Messieurs, qui êtes les successeurs des Talents de ces grands Hommes, les héritiers de leur gloire, & dont je rappellerois ici les noms, si ce n'étoit à Vous-même que je m'adresse, & si je ne connoissois aussi-bien votre modestie que vos talents.

C'est dans ce Louvre, sous les auspices d'un Roi bienfaisant, qui, aux faveurs dont il a comblé les Arts, a ajouté celle de se rendre votre Protecteur immédiat, que Vous guidez tous les jours ces Enfants d'adoption que

Vous élevez pour les Talents, que Vous les encouragez dans leurs efforts, que Vous les inſtruiſez par des conſeils & des exemples.

Enfin, c'eſt-là que chaque année, lorſqu'ils ont fini la carriere que vous leur avez preſcrite, Vous voyez avec le plus vif intérêt & la plus tendre complaiſance un Chef[1] *juſte & éclairé dans ſon adminiſtration, occupé du ſoin de former ou d'accomplir des projets*[2] *honorables ou utiles, de donner des diſtinctions aux Talents qu'il dirige, & au mérite qu'il reſpecte : Vous le voyez, dis-je, diſtribuer à une foule de jeunes Artiſtes ces prix qui excitent & récompenſent leurs travaux.*

C'eſt ſans doute à ces louables exem-

1 M. le Marquis de Marigny.

2 La Reſtauration du Louvre.

ples, à ces inſtants d'émulation que je dois le projet & l'exécution d'un Ouvrage que je vous prie d'agréer comme une preuve des ſentiments que je vous ai voués.

Je ſuis avec reſpect,

MESSIEURS,

Votre très-humble & très-obéiſſant Serviteur,

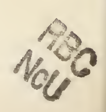
WATELET.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

En commençant l'Ouvrage que je ſoumets au jugement du Public, je ne me flattois pas qu'il vît jamais la lumiere. Je cherchois, en le compoſant, à nourrir mon goût naturel pour les Arts, & à occuper les loiſirs d'une vie aſſez retirée, à laquelle mon penchant & les ſoins d'une ſanté délicate m'ont fixé. L'eſpérance d'être de quelque utilité aux jeunes Artiſtes qui ſe deſtinent à la Peinture, me détermine aujourd'hui à publier cet aſſemblage de préceptes que j'ai tâché

d'orner par les charmes de la Poésie.

J'OSE DONC assurer que, si je laisse paroître mon Ouvrage, ce n'est pas pour satisfaire un desir de réputation, qui seroit sans doute peu fondé; mais j'avoue avec franchise que je ne suis point indifférent sur son sort. Je n'ai pas cette insensibilité peu naturelle & souvent affectée, qui se prétend au-dessus du blâme & de la louange, des mortifications & des récompenses. J'aurai la foiblesse d'être sensible à l'approbation, si je la mérite : j'aurai le courage de tourner au profit de mon esprit & de ma raison les jugements équitables qu'on portera sur mes travaux ; & sans deman-



der une indulgence qu'il n'eſt pas au pouvoir du Public d'accorder, je ſouhaite ſeulement qu'il ſe rappelle, en liſant mes Vers, que je ne mets aucune prétention indiſcrete à les avoir faits.

Apre's cette expoſition de ma façon de penſer, que je me permets parce qu'elle eſt ſincere, je vais entrer dans quelques détails de l'Ouvrage. Je ne connois pas dans notre Langue de Poëme Didactique ſur l'Art de la Peinture. Les Vers que Moliere a compoſés à l'occaſion du plafond du Val-de-Grace, peint par Mignard, ſont un éloge des travaux de ſon ami. Je ne dirai rien de la

façon dont les détails de l'Art y ſont traités. Moliere étoit incomparablement mieux inſtruit de la marche du cœur humain & des ſecrets ſentiments que dicte la Nature, que des procédés des Arts. Il paroîtroit de l'affectation à m'étendre ſur cette production d'un Auteur devenu immortel par tant d'autres.

LE PLAN que j'ai choiſi diſtingue mon Poëme de deux Ouvrages Latins qui ont pour objet la Peinture, auxquels j'offre ici, avec plaiſir, le tribut de louange qui leur eſt dû.

L'UN profond, nerveux, auſtere, eſt le Poëme de l'illuſtre du Frenoy.

Peintre & Poëte, il a réuni, dans un ſeul livre, toutes les parties d'un Art dont il exerçoit la pratique & dont il connoiſſoit parfaitement la théorie. L'autre élégant, harmonieux, fleuri, parcourt d'un vol leger, mais avec juſteſſe, les préceptes de la Peinture. Le premier, plus rempli du fond du ſujet que des charmes du ſtyle, ſemble devoir à ſon amour pour l'Art qu'il traite, le talent des Vers. Le ſecond, né Poëte, ſaiſit avec intelligence, & met en œuvre, avec une grace particuliere, tout ce qui peut embellir ſes idées & ſes expreſſions.

Si du Frenoy & M. l'Abbé de Marſy euſſent enrichi la Poéſie Fran-

çoiſe des Poëmes qu'ils ont conſacrés aux Muſes Latines, je n'aurois pas hazardé de fournir une carriere difficile, dans laquelle une double victoire n'auroit plus laiſſé de lauriers à cueillir.

Il me reste à dire un mot d'une reſſemblance de genre qui me fait craindre, qu'on ne ſoumette l'Art de Peindre à une épreuve dangereuſe, en le comparant à l'Art Poétique de Deſpreaux. Si l'on en vient à ce parallele, ſi l'on compare mon Poëme avec celui du rival d'Horace, il n'eſt point indifférent pour moi qu'on ſache qu'en compoſant des Vers, j'ai toujours conſulté Boileau comme un maître; & qu'en les publiant, je le

regarde comme un juge. C'eſt par cet aveu ſeul que j'eſpere me mettre à l'abri des ſuites peu favorables d'un parallele déſavantageux.

QUANT aux diviſions de mon plan, un ordre naturel les a produites. Le premier Chant préſente une idée générale de l'Art de la Peinture, qui doit ſans doute ſon exiſtence au deſir d'imiter ce qui paroît digne d'admiration. La diviſion des parties qui conſtituent cet Art, s'offre enſuite; & cette diviſion eſt celle qu'ont établie les meilleurs Auteurs qui ont traité de la Peinture. Le Deſſein eſt l'étude & l'imitation des formes des corps; elle devoit précéder la Couleur, parce

qu'on peut étudier & imiter les formes des corps, indépendamment de leurs couleurs. Le Deſſein a donc obtenu le premier rang dans l'ordre de mes Chants, & la Couleur occupe le ſecond.

Apre's le Deſſein & la Couleur, qui appartiennent plus à la pratique de l'Art de Peindre, qu'à ſa théorie, j'ai traité les parties dans leſquelles l'eſprit & l'ame ont autant de part que les yeux & la main. Ainſi le troiſieme Chant eſt conſacré à l'Ordonnance, que les Peintres appellent Invention pittoreſque, & le quatrieme à l'Expreſſion qu'ils connoiſſent ſous celui d'Invention poëtique. Cette derniere

partie, connue des ames ſenſibles, étoit, ſans contredit, la plus difficile à traiter. Quels préceptes donner, en effet, ſur ce qui ne peut pas ſe démontrer ? Comment régler le vol rapide du Génie qui doit atteindre le but, au même inſtant qu'il l'a fixé ? J'étois arrêté par cette réflexion, capable d'intimider, lorſque le Mouvement qui agit ſans ceſſe dans tous les êtres, ſe préſenta à moi comme le caractere le plus noble des ouvrages de la Nature, & par conſéquent comme la ſource où l'Artiſte de génie doit puiſer toutes les beautés de l'Expreſſion. Je me ſuis arrêté à ce ſentiment; & renonçant à la marche didactique, je n'ai fait du quatrieme Chant qu'une

ſuite d'images relatives à cette idée.

HEUREUX, ſi elles ne paroiſſent pas trop au-deſſous du ſujet qui les a fait naître ! Heureux encore ſi mon Ouvrage développe aux jeunes Artiſtes les idées d'un Art difficile, & ſi j'applanis la route qu'ils entreprennent pour la gloire de la Nation ! Heureux enfin, ſi au plaiſir d'avoir employé mes loiſirs à quelque choſe d'agréable à mes Concitoyens, je joins le bonheur de mériter leur eſtime ! Avantage plus précieux & plus deſirable que la réputation qu'on peut acquérir par les Talents.

TABLE

DE CE QUI EST CONTENU DANS CE LIVRE.

RÉFLEXIONS SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA PEINTURE.

Fin de la Table.

L'ART DE PEINDRE.

POËME.



L'ART DE PEINDRE.

POËME.

****

PREMIER CHANT.

LE *DESSEIN*.

JE CHANTE l'Art de Peindre : ô Vénus-Uranie [1],
Seconde mes travaux, inſpire mon génie,
Laiſſe-moi pénétrer dans le Temple des Arts.
Lumiere des Talents découvre à mes regards

[1] Ciceron diſtingue quatre Vénus, du nombre deſquelles eſt *Vénus-Uranie* ou *Céleſte*. Cette Déeſſe eſt priſe ici pour celle qui a pour objet de ſes ſoins la perfection de l'Univers.

Ce concours de tes dons, cet Accord, cet Ensemble;
Objet des goûts divers, centre qui les rassemble,
Immortel attribut de la Divinité,
Dont l'effet est l'amour, & le nom la Beauté [2].

C'est toi qui la répands sur la nature entiere:
Chaque jour, sur le char du Dieu de la lumiere,
Elle embrase les Cieux, & colore les airs;
L'œil étonné l'admire au vaste sein des mers:
Elle naît sous nos pas, une fleur la recele;
De chaque être elle emprunte une forme nouvelle;
Et pour la reproduire encor, sous mille traits,
Tu veux que les mortels imitent ses attraits.

De-là ces nobles soins, ces efforts pour l'atteindre,
Ces talents enchanteurs, l'art des Vers, l'art de Peindre:
Tu les créas pour nous, ô céleste Vénus!
C'est à toi d'expliquer leurs secrets peu connus:
Qu'aux charmes de ta voix, qu'aux accords de ta lyre,
La Paix, l'heureuse Paix reprenne son empire;
Enchaîne la Discorde; & qu'au fond des Enfers,
Le Démon des combats gémisse dans les fers:
Calme les Dieux armés, & la foudre qui gronde:
D'un seul de tes regards, fais le bonheur du monde.
Et s'il est un séjour digne de tes bienfaits,

2 Il s'agit ici de la beauté en général, regardée comme perfection; l'amour qui en est l'effet, est ce sentiment universel qu'excite la perfection, partout où elle se laisse appercevoir.

Daignes ſur ma Patrie en verſer les effets.
Dans ces climats chéris, où j'ai pris la naiſſance,
Établis à jamais ton culte & ta puiſſance;
Guide un Peuple inconſtant qui né pour t'adorer,
Docile, mais leger, ſe plaît à s'égarer:
C'eſt à toi de briſer un joug qui l'humilie,
Un monſtre ſéduiſant qu'enfante la folie,
Qu'entraîne le caprice, & que le peuple ſuit,
Qui dans un même inſtant meurt & ſe reproduit:
La Mode, objet des ſoins de l'oiſive ignorance,
Uſurpe tes honneurs, énerve ta puiſſance:
Viens diſſiper l'erreur; que nos yeux ſoient ouverts;
Que la raiſon, le goût regnent dans l'Univers.

Mais, tu m'entends: déja ton ſouffle qui m'anime,
Fait plier, ſous le ſens, la cadence & la rime.
Tu conduis mon eſprit; & ce n'eſt plus ma voix,
C'eſt toi-même, Vénus, qui vas dicter des loix.

VOUS qu'un ſecret deſir d'imiter la nature,
Dans l'empire des Arts, attache à la Peinture:
Vous, qui brûlez d'offrir à mes yeux ſatisfaits,
Les formes, les couleurs, les plans & les effets;
D'un penchant qui vous flatte examinez la ſource;
Le deſir, ſans talents, offre peu de reſſource:
Il faut être né Peintre; & ce don précieux,
Comme celui des Vers, eſt un préſent des cieux.

De l'Art que vous ſuivez la carriere eſt immenſe ;
Oſez la meſurer : tout eſt en ſa puiſſance.
Par ſon génie actif embraſſant l'Univers,
L'Artiſte ſe ſoumet les Eléments divers ;
Des Temples, des Palais il perce les myſteres ;
Surprend les paſſions, ſonde les caracteres,
Honore les vertus, & conſacre les traits
Des Héros, dont l'hiſtoire éterniſe les faits.

C'eſt à ces grands objets que s'efforce d'atteindre
Celui qu'un penchant noble entraîne à l'Art de Peindre :
Avec choix, il parcourt les annales des temps [3] ;
Au récit des vertus, des exploits éclatants,
Il s'émeut ; il s'enflamme : un céleſte délire
Réaliſe à ſes yeux chaque trait qu'il admire :
Il voit tout exiſter ; & nouveau créateur,
De l'Art qui le contraint accuſe la lenteur.

Mais, ce n'eſt pas aſſez que fier, naïf ou tendre
Le ſentiment l'arrête au ſujet qu'il doit prendre :
Le génie éveillé, lorſque le choix eſt fait,
Doit ſe l'approprier, créer l'ordre & l'effet ;
Des objets bien conçus fixer la juſte place ;
Leur donner à propos & la force & la grace ;

3 Quoiqu'il n'y ait pas de genre dans l'Art de la Peinture qui n'ait un mérite recommandable ; cependant le genre de l'Hiſtoire eſt celui qui contribue le plus à enrichir cet Art, & qui demande le plus de génie & de connoiſſances.

Et pour les animer, s'élevant jusqu'aux Dieux,
Ravir le feu sacré renfermé dans les Cieux.

Ce n'est pas tout encor; il faut que l'entreprise
A des moyens prescrits, aux regles soit soumise:
Le Tableau qu'a pensé l'esprit trop plein de feu,
De l'Artiste éclairé n'a pas toujours l'aveu.

L'Invention est double; & par des loix austeres,
La pratique de l'Art soumet à ses mysteres
Le Poëte qui veut, la palette à la main,
Enfanter à nos yeux ce qu'il sent de divin.

Des deux Inventions, dans l'ordre didactique,
L'une est donc pittoresque, & l'autre est poëtique.
Pour se produire aux sens, toutes deux ont recours
A l'accord des couleurs, des ombres & des jours;
Et le ton nuancé n'obtient sa juste place,
Qu'en suivant les contours que le Dessein lui trace.

Le Dessein a pour but d'imiter, par le Trait,
La forme qu'à notre œil présente chaque objet.
Qu'au reflet d'une eau pure il doive la naissance;
Ou, que, pour adoucir les regrets de l'absence,
La tendre Dibutade 4, instruite par l'Amour,
D'une ombre passagere ait fixé le contour;

4 Dibutade, fille d'un Potier de terre, voyant, à regret, son amant prêt à se séparer d'elle, en traça la ressemblance, en suivant avec un charbon la forme des Traits que son ombre représentoit sur un mur.

Qu'importe au jeune Artiſte une recherche vaine!
Formez vos yeux, réglez votre main incertaine:
Deſſinez, effacez, & deſſinez encor;
Qu'un travail aſſidu prépare votre eſſor;
Qu'il aide à ſupporter la longue tyrannie
Qu'exerce le Deſſein même ſur le génie.

De la partie au tout, il exiſte un accord;
Les membres ont entre eux un mutuel rapport.
L'*Enſemble* des objets eſt leur forme preſcrite;
L'œil juſte l'apperçoit, l'œil exercé l'imite;
Et le crayon leger, pour en fixer l'effet,
Rend, par un trait précis, cet Enſemble parfait.

Il eſt, n'en doutez point, il eſt un caractere,
Un beau ſimple & frappant que l'artifice altere:
Heureux qui le ſaiſit! il ſait l'art de charmer:
Mais qu'on le ſent bien mieux, qu'on ne peut l'exprimer!

L'Egypte, en ſes travaux induſtrieuſe & ſage,
De ces ſimples beautés jadis traça l'image:
De ce peuple inventeur les ſoins laborieux,
Imparfaits cependant, n'ont tranſmis à nos yeux
Que l'ébauche d'un Art, qu'en ſon ſein il vit naître:
Un peuple plus heureux le fit ce qu'il doit être.
Le Grec chéri des Dieux, admiré des mortels,
Aux Arts, comme aux vertus, éleva des autels.
On vit Corinthe, Athènes, Ephèſe, Sycione,
Des talents ennoblis, diſputer la couronne;

Et ces rivaux fameux, de la nature épris,
Apelles, Pausias, Parrasius, Zeuxis,
Par les travaux divins qu'ils surent entreprendre,
Illustrer à jamais le siecle d'Alexandre.
Cependant, ô rigueur des destins ennemis!
Le temps aveugle & sourd, à qui tout est soumis,
Outragea sans respect ces fameuses merveilles :
Leur nom seul attesté frapperoit nos oreilles ;
Ils n'existeroient plus ces chef-d'œuvres humains,
Si le luxe des Grecs n'eût séduit les Romains.
Mais, par ses grands exploits de l'Univers maîtresse,
Rome envia les fruits que cultivoit la Grece.
Les talents asservis captivant leurs vainqueurs,
Du Romain belliqueux adoucirent les mœurs :
Chez un peuple étranger qu'avoient dompté ses armes,
Des plaisirs de l'esprit il reconnut les charmes.
Voluptueux alors ; pour tromper ses loisirs,
Il fit servir les Arts aux soins de ses plaisirs.
Ces trois filles des Cieux, l'utile Architecture,
La Muse que je chante, unie à la Sculpture,
Par des Artistes Grecs rétablis dans leurs droits,
A Rome triomphante imposerent des loix ;
De Palais mieux ornés montrerent des exemples ;
De Dieux mieux fabriqués repeuplerent les Temples :
Jupiter au vulgaire imposa par ses traits ;
Vénus eut plus d'encens, lorsqu'elle eut plus d'attraits :

Et le Romain inſtruit, riant d'un vain hommage,
Adora moins le Dieu, qu'il n'admira l'image.
Après ces jours brillants du ſiecle des Céſars,
On vit dégénérer les vertus & les Arts.
Ces fiers mortels pliés au joug de l'eſclavage,
Des vices effrenés éprouvant le ravage,
Se virent entraînés, par la perte des mœurs,
Des Arts à l'ignorance, & du crime aux malheurs.
Enfin, ſous ſes tyrans dégradée, avilie,
A ſon ſort malheureux lorſque Rome aſſervie
Fut en proie aux erreurs, au déſordre, aux forfaits;
Le Nord lança la foudre, & vengea ces excès.
Une foule barbare, avide de carnage,
Sur les vainqueurs du monde aſſouviſſant ſa rage,
Sous leurs palais détruits accabla ces mortels,
Et leurs Arts, & leurs Dieux, ſous leurs propres autels.
Muſes, filles du Ciel, ô Muſes dont les charmes,
Dont le pouvoir divin diſſipent nos allarmes;
Comment, loin des horreurs de ces funeſtes lieux,
N'avez-vous pas repris votre eſſor vers les Dieux!
Comment de nos fureurs innocentes victimes,
N'avez-vous pas livré l'homme en proie à ſes crimes!
Mais vous aviez prévu des ſiecles plus heureux:
Des Princes bienfaiſants devoient combler vos vœux.
Vous vintes enlever, à l'aide des ténèbres,
Au ſoldat deſtructeur ces chef-d'œuvres célèbres;

Trésors que Raphaël, avide de succès,
Déterra pour guider ses rapides progrès;
Lorsqu'osant pénétrer dans des cavernes sombres,
De la Grece & de Rome il évoqua les ombres.

Artistes qui craignez de marcher au hazard,
Consultez, comme lui, ces maîtres de votre Art.
Puisez dans leurs travaux cette grandeur des formes,
Ces graces, ces beautés au vrai toujours conformes;
Ces contours expressifs, sans être exagérés,
Et ces justes rapports connus & démontrés.

A la figure entiere il faut dans sa portée,
De sa tête huit fois la grandeur répétée.
C'est ainsi qu'Apollon, l'oracle des Beaux Arts,
Le prescrit à l'Artiste, en charmant ses regards.
Ainsi, lorsque Vénus 5, dans Florence admirée,
Permet de ses beautés l'étude comparée;
Pour fixer ces calculs que l'Art ose exiger,
Elle offre à vos regards, ce qu'au fameux Berger
Elle montra d'attraits, pour assurer sa gloire;
Lorsqu'à sa beauté seule elle dut la victoire.

Les deux bras donneront, étendus sans efforts,
Une largeur égale à la longueur du corps.

5 La Statue antique connue sous le nom de *Vénus de Médicis*, qu'on voit à Florence, & celle d'Apollon qui se conserve à Rome dans la partie du Palais du Vatican, appellée *Belvedere*, dont il est fait mention deux vers plus haut, ravissent tous ceux qui les examinent &, font le desespoir de ceux qui les copient.

N'allez pas cependant à cette exactitude
Borner de l'art du *Trait* la difficile étude.
Par des calculs précis l'*Enſemble* confirmé,
S'il n'eſt point élégant, n'eſt qu'à demi formé.

Voyez, par cent détours, dans la plaine fleurie,
Serpenter le ruiſſeau qui baigne une prairie.
Conſidérez la flamme, alors qu'un doux zéphir
A ſon ſouffle la fait mollement obéir;
Du contour élégant c'eſt la fidelle image:
Graces, qui peut, ſans vous, en acquérir l'uſage!

Sacrifiez, Artiſte, aux trois divines Sœurs:
Vous ſéduirez les ſens, vous toucherez les cœurs.
Mais il faut, avant tout, par des ſoins plus auſteres,
De nos reſſorts ſecrets dévoiler les myſteres;
Sur la nature même établir le vrai Beau,
Et de l'Anatomie emprunter le flambeau.

Le ſcalpel à la main, voyons ce que renferme,
Sous ſon leger tiſſu, le plus fin épiderme.
Démontons ces leviers, dont nos eſprits ſubtils
Réglent les mouvements; démêlons tous ces fils,
Que leur combinaiſon, que leur force deſtine
A faire, au gré des ſens, mouvoir notre machine.
Par ſon inſertion à l'os le muſcle eſt joint,
Nos mouvements réglés partent tous de ce point.
Le muſcle contracté leur donne la naiſſance;
Des eſprits réunis la mobile puiſſance

Le gonfle, & l'accourcit du tiers de ſa longueur :
Sa forme prononcée exprime la vigueur.
Rendu moins apparent, voyez comme l'antique,
Dans un corps délicat, le dérobe & l'indique.
Tel on voit de Vénus le corps ſouple & liant
Offrir le doux aſpect d'un contour ondoyant ;
Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force & l'audace & le feu qui l'anime.

Mais, de l'Anatomie éludant le ſecours,
Oſez-vous murmurer, & par de vains détours,
A ſa profonde étude oppoſer pour obſtacle,
Le dégoût ou l'horreur que produit ſon ſpectacle ?
Hé bien, fuyez la peine : à votre aveugle main,
Eſclave du haſard, ſoumettez le Deſſein.
Profanez le Talent, altérez-en la ſource ;
Et qu'un portrait obſcur, votre unique reſſource ;
Ou d'un char bigarré les fantaſques paneaux
Soient le champ glorieux de vos heureux travaux.

Chez un peuple leger, le caprice & la mode
Tracent au mauvais goût un ſentier trop commode.
L'Artiſte, au faux éclat d'un ſuccès paſſager,
S'y précipite en foule, & s'y laiſſe engager.
Voyez s'évanouir cette foule trompée.
Loin d'elle, oſez franchir une route eſcarpée.

A peine aurez-vous ſu la ſtructure des corps,
Meſuré chaque membre, & ſondé ſes reſſorts ;

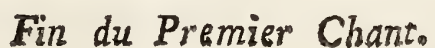
Qu'un compas à la main, & la regle pour guide,
Il faudra, s'arrêtant ſur les traces d'Euclide,
Démontrer à quel point la diſtance des lieux
Déguiſe, en nous trompant, les objets à nos yeux.
Du Géometre exact que la main méthodique
D'un travail trop aride abrege la pratique.
Il ſait d'un plan donné, connoiſſant les grandeurs,
De l'effet perſpectif calculer les erreurs;
Fixer, dans un corps rond, ce qui doit être ſombre,
Ce qu'il reçoit de jour, ce qu'il portera d'ombre,
En ſuppoſant un point, d'où vous ferez partir
Les rayons dont l'effet doit vous aſſujettir.

Qu'au milieu de ces ſoins, un goût toujours aimable
Vous montre, en chaque objet, un aſpect favorable.
Le crayon délicat qu'un heureux choix conduit,
Dérobe ſes défauts au regard qu'il ſéduit.

D'un raccourci bizarre, effort de perſpective,
Haſardez rarement l'ingrate tentative.
Il faut être compris ſans démonſtration:
Un choix mal entendu détruit l'illuſion.
Vous vouliez m'étonner: le ſuccès eſt contraire:
Il vous en eût coûté moins d'effort pour me plaire.

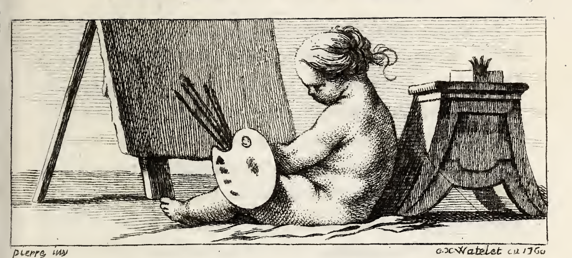
Ma Muſe cependant ne prétend point ici,
D'un Art fait pour tromper, bannir le raccourci.
Quelqu'objet qu'on imite, il y trouve ſa place.
Tout corps horizontal raccourcit ſa ſurface;

Et cet aſpect trompeur, qui reſſerre les plans,
Les unit, les confond, les rend moins apparents.
Il faut, pour retracer ce jeu de la nature,
Que les yeux ſatisfaits approuvent l'impoſture.
Mais, pour exécuter un ſi hardi projet;
Si pour fixer l'eſpace, il faut avec le Trait
Exprimer auſſi l'air, qui ſeul de la diſtance
Décide à nos regards la diverſe apparence,
Quel moyen prendrez-vous? Quel eſt votre recours?
Quel Dieu vous prêtera ſon utile ſecours?
Le Dieu qui parcourant ſa brillante carriere,
Colore l'univers & répand la lumiere.
Mais, prête à dévoiler ces effets éclatants,
Pour un inſtant, ma Muſe, interrompez vos chants.


Fin du Premier Chant.



SECOND



SECOND CHANT.

LA COULEUR.

J'AI CHANTÉ le Deſſein : Vénus étoit mon guide ;
Et c'eſt par ſon ſecours que, ſur ce fond aride,
J'ai, d'une main tremblante, oſé ſemer des fleurs :
Je vais chanter auſſi le charme des Couleurs.
De leur illuſion intariſſable ſource,
Aſtre qui les répands, viens diriger ma courſe :
Apprends-moi, Dieu brillant, comment du haut des airs
Chaque jour, à mes yeux, tu produis l'Univers ;
Comment, à chaque inſtant, par un nouveau miracle,
Des objets éclairés tu changes le ſpectacle :
Et ne t'offenſes pas, ſi l'Art audacieux
S'élevant juſqu'à toi, veut s'égaler aux Dieux.

L'Artiſte, en colorant, doit, ſur une ſurface,
Imiter la lumiere, & peindre aux yeux l'eſpace.
Cependant, ſi l'on doit, pour former des accords,
Analyſer les ſons, pénétrer leurs rapports :
Si, dans chaque Science, il eſt une méthode
Qui trace, par degrés, une route commode :
A l'ordre didactique aſſerviſſant ma voix,
De principe en principe établiſſons des Loix.

L'Aſtre de la lumiere eſt la ſource infinie
Du rythme pittoreſque, & de ſon harmonie :
Par l'effet des rayons qu'il lance dans ſon cours,
Tout objet offre aux yeux des ombres & des jours.
Cependant, chaque corps marqué de *jour* & d'*ombre*,
Porte en ſoi ſa couleur : elle eſt brillante ou ſombre ;
La lumiere en accroît l'éclat & le degré ;
Mais, la couleur eſt propre à l'objet éclairé.

Votre Art vous preſcrit donc ces deux loix principales :
Imitez, en peignant, & les couleurs locales,
Et ce parfait accord qu'aux objets différents
Le jour ou l'ombre donne, en raiſon de leurs plans.
Le rayon dans ſa marche & prompte & réguliere
Doit, ſous un angle égal, réfléchir ſa lumiere :
Ce principe établi devient un guide sûr,
Et votre Art lui donna le nom de *Clair-obſcur*.
Ce que cette loi ſimple a droit de vous preſcrire,
Pour l'ajouter au trait, deux tons peuvent ſuffire ;

Le blanc indiquera les jours de chaque objet,
Et des ombres le noir imitera l'effet.
Du rayon de lumiere obſervez l'incidence,
De l'angle qu'il décrit ſuivez chaque nuance;
Fixez-en les degrés; diſtinguez par ces ſoins,
Et les corps les plus clairs, & ceux qui le ſont moins.
 Des objets éloignés conſidérez la teinte:
L'ombre en eſt adoucie, & la lumiere éteinte.
Vous raſſemblez envain tous vos rayons épars;
Le but trop indécis échappe à vos regards:
Le terme qui les fixe a-t-il moins d'étendue?
Chaque nuance, alors un peu moins confondue,
Développe à vos yeux, qui percent le lointain,
D'un Clair-obſcur plus net l'effet moins incertain.
D'un point plus rapproché, vous diſtinguez des maſſes;
Votre œil plus ſatisfait meſure des ſurfaces.
 Déja près du foyer, les ombres & les jours,
Se ſoumettant au trait, décident les contours;
Enfin, plus diaphane, en un court intervalle,
L'air n'altere plus rien de la couleur locale:
Vous la recevez pure, & vous voyez alors
Ce vif éclat des tons, l'objet de vos efforts.
 C'eſt ainſi que formant l'ordre de ſes ouvrages,
La Nature a tout joint par les plus fins paſſages:
Toujours d'un genre à l'autre on la ſent parvenir,
Sans jamais en voir un, commencer ou finir;

Le terme eſt incertain, le progrès inſenſible :
Nous voyons le tiſſu, la trame eſt inviſible.
Tel eſt l'ordre des corps : tel ſe montre à nos yeux
Des effets nuancés l'accord harmonieux.
La lumiere docile à la loi qui l'entraîne,
D'une diſtance à l'autre établit une chaîne.
Chaque ton de couleur à nos regards offert,
Dans celui qui le joint, ſe confond & ſe perd.
Mais, quelle eſt de ces tons l'origine immortelle ?
C'eſt cet aſtre brûlant, qui ſans ceſſe étincelle.
Des faiſceaux de rayons, de ſon diſque émanés,
Offrent, en ſe briſant, à nos yeux étonnés
De ſept tons primitifs les couleurs aſſorties,
Et de ces tons mêlés les douces ſympathies.
Voyez-les tous briller dans cet arc radieux,
Dont l'éclat réfléchi peint la voûte des Cieux.
Voyez-les obéir au ſavant méchaniſme
De l'immortel Newton qui les ſoumit au Priſme :
Ou plutôt, reſpectant ces ſublimes ſecrets,
Ignorez leur eſſence, & peignez leurs effets.
En moyens différents l'art des couleurs abonde ;
Il puiſe ſes tréſors dans l'un & l'autre monde.
Les plantes, les cailloux, les terres, les métaux
Se diſputent le droit d'émailler vos Tableaux.
N'allez pas cependant, ſéduits par l'apparence,
Sur un charme trompeur fonder votre eſpérance :

Un brillant paſſager, qui bientôt ſe détruit,
D'un choix mal entendu trop ſouvent eſt le fruit.
Du regne végétal craignez l'éclat perfide :
Le minéral enfante un coloris ſolide.
Il ſemble que de l'un les fragiles couleurs
Recélent un ſerpent ſous leurs brillantes fleurs :
Un plus durable accord naît de l'autre principe ;
A ſa ſolidité la couleur participe ;
Le ſoin de votre nom doit vous la faire aimer.
Le temps que la nature employe à la former,
Vous eſt, pour l'avenir, garant de ſa durée.
Créez donc de lapis une voûte azurée ;
Qu'un cinabre éclatant emprunté du métal,
Diſtingue, s'il le faut, votre objet principal :
Que l'ocre & l'outremer, mêlés dans vos feuillages,
Conſervent la beauté de vos frais payſages ;
Et qu'en les colorant, votre prudente main
Les préſerve avec ſoin du dangereux orpin.
Ainſi, par ſon flambeau, l'expérience utile
Guide & ſoutient les pas de l'Artiſte docile.
Nés, par un ſort heureux, dans un ſiecle éclairé,
Vous jouiſſez d'un champ fertile & labouré.
Des Sciences, des Arts la gloire répandue
Réunit leurs efforts, accroît leur étendue.
Pour ſe prêter la main, on les voit ſe chercher ;
Et leur progrès commun ſert à les rapprocher.

Combien, depuis le fiecle où l'on vit la Peinture
Renaître en Italie, & germer fans culture;
Combien a-t-il fallu, dans cet inculte fond,
Travailler, avant vous, pour le rendre fecond!

Rappellons cet inftant: ce fut la Grece encore,
Qui des Arts obfcurcis nous ramena l'aurore.
Cymabué [1], dit-on, de quelques Grecs errants
Reçut, comme un dépôt, les Beaux-Arts expirants.
Mais, quel étoit alors, d'une flamme immortelle,
Ce rayon prefque éteint, cette foible étincelle?
Les enfants égarés d'Apelle & de Zeuxis
N'avoient plus rien du fang dont ils étoit fortis.
L'Art de Peindre réduit au talent méchanique
De former quelques traits dans une Mofaïque,
Etoit un foible plant qui devoit recevoir
Une heureufe culture, en changeant de terroir.
Florence en prit le foin; & d'un précieux germe
Les Médicis hâtant la faifon & le terme,
Méritérent, pour prix de leurs juftes bienfaits,
Un nom trop célébré, pour s'éteindre jamais.

1 Les Guerres continuelles qui défolerent l'Italie, avoient détruit les beaux Arts; trifte révolution dont on ne voit dans l'Hiftoire que trop d'exemples! Après mille ans de barbarie, Cymabué, né à Florence dans le treizieme fiecle, reçut, dit-on, de quelques Grecs, ce germe précieux, qui bien-tôt après porta des fruits, lorfque Léonard de Vinci, né vers le milieu du quinzieme fiecle, joignit aux charmes de la pratique les études profondes de la plus favante théorie.

On vit paroître alors de nouveaux phénomenes,
Des Artiftes divins, & d'illuftres Mécènes.
Michel-Ange, à Florence, à trois Arts à la fois
Dictoit, fous Médicis, fes fouveraines loix;
Et Léon dix voyoit, du haut du Capitole,
Raphaël cimenter fon immortelle École;
Lorfque François premier, Roi digne d'être heureux,
Tint Léonard mourant dans fes bras généreux.

Voyez, dans les deferts, une fimple fontaine
S'échapper d'un rocher, ferpenter dans la plaine,
S'enrichir en fon cours, & divifant fes eaux,
Nous prodiguer fes biens par cent & cent canaux:
Telle on vit des Beaux-Arts la fource renaiffante
Se répandre en fecret, devenir abondante,
Fertilifer l'Europe; & partageant fon cours,
Des *Ecoles* [2] former la gloire & le concours.

Dieu des Arts, entretiens, au fein de ma Patrie,
Cette louable ardeur par la gloire nourrie,

2 On entend par ce mot *Ecole*, une fuite d'Artiftes habiles, éleves les uns des autres, dans les ouvrages defquels on reconnoît quelque uniformité de principes.

L'Italie a eu l'avantage & la gloire de poffèder à la fois plufieurs de ces illuftres Colonies d'Artiftes que fonderent dans les Villes principales les grands génies qui ont immortalifé leurs noms en ennobliffant l'Art de la Peinture, & qui ont préfidé long-temps après leur mort à ces Ecoles qu'ils avoient fondées par l'afcendant de leur réputation & de leurs ouvrages. Les Ecoles les plus célebres de l'Italie ont été l'Ecole Romaine, l'Ecole de Florence, celle de Boulogne, & celle de Venife. Leur émulation a contribué à leur fuccès & à leur gloire.

Qui fait de tes ſujets, à la vertu ſoumis,
Des rivaux généreux, jamais des ennemis.

Et Vous, qu'un feu divin échauffe, anime, enflame,
Qu'un ſouffle envenimé ne ſouille point votre ame.
Dans ces boſquets ſacrés, gardés par les neuf Sœurs,
Pour vous couronner tous, il naît aſſez de fleurs:
A ſon gré ſeulement, Apollon qui les donne,
S'eſt réſervé le droit d'orner chaque couronne.

Dans ce Louvre, autrefois ſéjour de nos Céſars,
Eſt un Temple fameux par le concours des Arts.
On y voit, tous les ans, ſuſpendant ſon ouvrage,
Des fruits de ſes travaux l'Artiſte offrir l'hommage.
Voulez-vous y briller ſur tous vos concurrents?
Voulez-vous du Public fixer les yeux errants?
Des grands effets, ſur-tout, employez la magie;
Eſclave de nos ſens, par eux l'ame eſt régie.

Mais, pour mieux établir les principes divers
De cet Art dont ma Muſe oſe enrichir ſes vers,
Souffrez qu'elle préfere, aux agréments du ſtyle,
Du précepte concis la ſéchereſſe utile.

Le ton de la nature, en un corps éclairé,
Bleſſeroit les regards, s'il n'étoit tempéré;
L'éclat de la couleur, ſans un double artifice,
Au lieu de vous charmer, feroit votre ſupplice.
Pour rendre cet éclat moins choquant & moins dur,
Le *Reflet* près de nous s'unit au Clair-obſcur;

Et des corps éloignés, de diſtance en diſtance,
Le plus ou le moins d'air dégrade la Nuance.
Déja je vous ai peint ce nuage ſi doux,
Que l'air paroît ſuſpendre entre les corps & nous.
Je vais approfondir ce mutuel échange,
Qui de pluſieurs couleurs ne fait qu'un ſeul mêlange;
Ce réjailliſſement par lequel le reflet,
Pour tout unir emprunte & prête à chaque objet.
Arrêtez vos regards aux bords d'une onde pure:
Le ſaule qui l'ombrage y répand ſa verdure,
Et reçoit, à ſon tour, en courbant ſes rameaux,
L'éclat d'un nouveau jour reflété par les eaux.
Sous un rideau de pourpre, une Nimphe étendue
Nous offre, ſur ſes lys, la roſe répandue:
Ce brillant incarnat dont tout ſon corps eſt teint,
Prendroit un autre accord, ſur un fond plus éteint.
C'eſt ainſi que l'Artiſte, au gré de ſon génie,
Peut de ſon coloris varier l'harmonie.
L'accord eſt à ſon choix: mais, ce choix arrêté,
Tel qu'un Poëte, il doit conſerver l'unité.
Les couleurs de ſes fonds, l'emprunt de ſes lumieres,
De l'accord qu'il choiſit, ſont les ſources premieres.
De ces points dont il part, il doit tendre à ſon but,
Et prévoir ſon ſuccès, dès l'inſtant du début.
Mais, ſi de la nature il ſurprend l'artifice,
De ce vol précieux qu'il nous cache l'indice:

Que par ſa négligence on ne découvre pas,
Dans la route qu'il prend, la trace de ſes pas.
Des reflets trop marqués, des demi-teintes dures,
Des paſſages heurtés, d'imparfaites ruptures,
En dévoilant aux yeux l'art qui doit ſe cacher,
Bleſſent l'œil délicat qui voudroit le chercher.
Le Spectateur jaloux ne veut rien qui détruiſe
La douce illuſion, dont ſon ame eſt ſurpriſe.
De l'air que la couleur ait la légéreté :
Que l'ombre auſſi l'imite en ſon obſcurité.
L'Ombre n'a point en ſoi de couleur ſinguliere ;
C'eſt la privation, le défaut de lumiere :
Son effet eſt celui d'un voile tranſparent,
Qui ſuſpendu nous rend le ton moins apparent.
Que votre ombre, par-tout, ſoit donc de même ſorte :
Mais, ſoumiſe à ſon plan ; ou plus ſombre, ou moins forte.
De-là naît ce repos qui laiſſe, dans les clairs,
Des plus vives couleurs briller l'éclat divers.
Pour conſerver aux tons, une fraîcheur aimable,
Ne les fatiguez point par un excès blâmable :
Si la couleur eſt franche, elle en a plus d'attraits,
Garde mieux ſon accord, & ne change jamais.
Du fini précieux, de la touche rapide,
Le choix peut arrêter : que la place en décide
Dans l'eſpace moins grand que l'œil voit de plus près ;
Un pinceau careſſé doit fondre tous les traits.

Mais, d'un vaſte Palais pour enrichir la voûte,
Par un vol plus hardi, frayez-vous une route:
Trop de ſoin vous nuiroit; & l'air, bien mieux que vous,
Des paſſages moins fins rendra les tons plus doux.
Il eſt un autre point que je ne puis omettre:
Des oppoſitions on peut tout ſe promettre;
Ce ſont pour vos effets des principes féconds.
Sachez bien oppoſer les couleurs à leurs fonds.
Quelquefois ſur un plan, qui ne peut être ſombre,
Une couleur ſenſible aura l'effet de l'ombre.
Un objet pour l'accord n'eſt pas aſſez ombré:
Vous le rendrez plus ſourd par un fond éclairé.
C'eſt ainſi que des ſons la Muſe enchantereſſe,
Pour parler à nos cœurs, fait oppoſer ſans ceſſe
La fiere diſſonnance au plus doux des accords.
Les divers mouvements, les ſons plus ou moins forts:
Tout aide à varier l'effet de l'harmonie;
Tout a droit ſur notre ame, & tout ſert au génie.
Et n'imaginez pas que ma Muſe, au házard,
Place ici le rapport de l'un & de l'autre Art.
Ils ont tous deux des tons, des accords, des nuances;
Et leurs termes communs marquent leurs reſſemblances.
Un mode différent, dans des ſujets divers,
Doit caractériſer les tableaux & les airs.
Enfin, lorſqu'Apollon, du ſommet du Parnaſſe,
Daigne inſtruire les Arts, par la bouche d'Horace,

On voit tout à la fois, près du Muſicien,
Se former un Malherbe, & naître un Titien.
Il leur dit : ô mes Fils, vos Arts ſont la Peinture;
Que vos chants, vos accords imitent la nature.
  Cependant c'eſt à vous, ô Peintre ſtudieux,
Qu'elle aime à prodiguer ſes tréſors précieux:
Soumiſe à vos deſirs, ſans ceſſe complaiſante,
Elle vous ſuit par-tout, par-tout elle eſt préſente.
Voyez-la s'embellir avec l'aſtre du jour:
Suivez-le dans ſa route. A peine de retour,
Le ſoleil qui renaît commençant ſa carriere,
De la jalouſe nuit a franchi la barriere,
Qu'aux bords de l'horizon, les côteaux ſont frappés
De l'éclat adouci de ſes feux échappés.
Des corps moins élevés les incertaines ombres
Se mêlent aux vapeurs qui les rendent plus ſombres.
Quelle ſource d'accords, d'effets, d'illuſions
Offrent à vos pinceaux ces oppoſitions?
  Imitez à propos le moment où l'Aurore
Vient ravir à Procris Céphale qu'elle adore.
C'eſt aux rayons naiſſants, qu'Hélene ſuit les pas
Du Berger qu'ont ſéduit ſes funeſtes appas:
C'eſt à l'aube du jour, qu'une imprudente chaſſe
Enleve un jeune amant à Vénus qui l'embraſſe;
Tandis que les Amours, prévoyant ſon deſtin,
S'affligent de le voir éveillé ſi matin.

Voulez-vous, faififfant un autre caractere,
Créer du même inftant un tableau plus auftere ?
Le foleil vit fouvent, à fes premiers rayons,
L'acier luifant briller au choc des bataillons.
A peine il fe levoit, lorfqu'aux plaines d'Arbelles,
Un Héros moiffonnoit des palmes immortelles :
Dans un femblable inftant, Cléopatre au trépas
Dévouoit un Guerrier qui fuyoit dans fes bras.

Ce moment eft celui des grandes entreprifes,
Le fignal des affauts, & l'heure des furprifes.
La lumiere incertaine & foible en fon effor
Gliffe fur l'horizon, fans fe fixer encor.
Que ces plans dégradés faffent valoir vos groupes;
Des combattans épars qu'ils diftinguent les troupes;
Et fur le fer des dards, qu'un pur & vif éclat
Faffe briller aux yeux l'image d'un combat.
Mais, tandis que je trace une efquiffe légere
De l'inftant où renaît l'aftre qui nous éclaire,
Son globe étincelant s'élance dans les airs;
Sous fes rapides pas les cieux fe font ouverts;
Ils fe peignent d'azur; la terre fe décore;
A fes rayons dorés chaque objet fe colore:
Il diffipe en tous lieux les reftes de la nuit,
Et nous fait voir enfin l'univers reproduit.

Qu'à de nouveaux efforts cet inftant vous appelle;
D'un accord différent c'eft un nouveau modele.

Mais ſur-tout imitez, copiſte induſtrieux,
Dans ſa variété la lumiere des cieux.

La ſource de l'ennui, c'eſt la monotonie:
Changez donc à propos d'effet & d'harmonie.
Choiſiſſez avec art; ſaiſiſſez tour-à-tour
Ce qui fait la beauté de chaque inſtant du jour.

Tantôt, pour nous ſéduire, ingénieux Protée,
Imitant du matin la couleur argentée,
Sur nous d'un calme heureux verſez la douce erreur.
Tantôt pour exciter la crainte & la terreur,
D'un funeſte ouragan peignant l'horreur extrême,
Empruntez des beautés de ce déſordre même.

Mais, ſi le Dieu du jour, brillant, victorieux,
Au milieu de ſon cours, reparoît dans les cieux,
Reſpectez un éclat que l'art ne ſauroit rendre;
Ou, ſi jamais au moins vous oſez l'entreprendre,
Par un détour adroit ſauvez l'illuſion.
Que d'un objet choiſi l'interpoſition
Soit à l'art des couleurs, ce qu'eſt à l'éloquence,
Faute d'expreſſions, l'adroite réticence.

Offrirez-vous Renaud, dans cet inſtant du jour,
Mollement enchaîné dans les bras de l'amour?
Armide aura fait naître un myrthe, dont l'ombrage
Sur le diſque brûlant forme un léger nuage;
Et ces rayons ſi vifs, échappés au hazard,
Pour fixer le moment, feront l'effet de l'art.

Plus ſage en vos efforts, d'une heure favorable,
Voulez-vous emprunter un coloris aimable ?
Le ſoleil qui deſcend, va, ſenſible à vos vœux,
Vous former des effets larges & lumineux.
Les ombres & les jours, à vos deſirs dociles,
Rendront, en s'étendant, les maſſes plus faciles.
Dans ce moment choiſi, l'ombre a plus de fierté,
La couleur plus d'éclat, & tout eſt reflété.
Tout ſe ranime auſſi. D'une chaleur brûlante,
On ne ſent plus alors l'influence accablante.
La fraîcheur, qui renaît au réveil des zéphirs,
Diſſipe la langueur, & rappelle aux plaiſirs.
De Bacchus, par des jeux, célébrant les conquêtes,
La Bacchante choiſit cet inſtant pour ſes fêtes ;
Et l'heureux Titien, ce favori des Dieux,
Dans ſes tableaux divins, le retrace à vos yeux.
Artiſtes qui brûlez d'égaler la nature,
Conſultez, ſur votre art, ce Dieu de la Peinture.
Recevez de ſes mains un fil, dont le ſecours
De ce Dédale obſcur démêle les détours.
Envain de ſes leçons j'enrichis cet ouvrage,
Un ſeul de ſes tableaux en contient davantage.
Les préceptes ſavants que ſa main a tracés,
Si vous les liſez bien, vous inſtruiront aſſez.
Conſultez-les. Et vous, Muſe, dans la carriere,
Où vous avez ſuivi le Dieu de la lumiere,

Voyez, avec regret, reparoître la nuit.
Un ſombre accord déja ſuccede au jour qui fuit ;
La couleur ſe détruit, & le même nuage
Qui ternit la nature, obſcurcit ſon image.
Artiſtes ſtudieux, juſqu'aux rayons nouveaux
Je vais ceſſer mes Chants : ſuſpendez vos travaux.

Fin du Second Chant.





TROISIEME CHANT.

L'INVENTION PITTORESQUE.

QUELLE Divinité me rappelle au Parnaſſe !
Accents harmonieux de Lucrece & d'Horace,
C'eſt vous qui m'attirez, c'eſt vous, dont les appas,
A travers mille écueils, ont entraîné mes pas.
Je brûle de l'ardeur d'une céleſte flamme ;
Le deſir du ſuccès a pénétré mon ame,
Et ma Muſe qui cede à ces divins tranſports,
Pour la troiſieme fois, va former des accords.
 Vous ne condamnez pas ce ſentiment ſublime,
Vous qui le reſſentez, vous que la gloire anime,
Diſciples des Beaux-Arts, à qui ma foible voix
Va de l'Invention interpréter les loix.

Retracez-vous le plan, qu'à ſon ſujet ſoumiſe,
Ma Muſe s'eſt preſcrit dans ſa noble entrepriſe :
De ce plan établi, voyez les premiers Vers
Offrir l'Invention ſous deux aſpects divers.
Dans leur rang que régloit un ordre didactique,
L'une fut Pittoreſque & l'autre Poëtique :
Celle-ci, s'élançant d'un vol audacieux,
Des regles méconnoît le joug impérieux.
Le Peintre envain réſiſte à ce qu'elle projette,
C'eſt elle qui commande à l'Artiſte Poëte ;
Mais celle dont mes chants vont diriger l'eſſor,
Aux préceptes reçus doit obéir encor.

L'Invention qu'ici je nomme Pittoreſque,
N'eſt donc point ce qu'enfante un eſprit romaneſque
Qui, d'une fievre ardente imitant les effets,
Dans des caprices vains, laiſſe égarer ſes traits :
C'eſt l'ordre ingénieux qui deſtine, qui trace
A chaque corps un plan, à chaque objet ſa place.
C'eſt un choix réfléchi, dirigé par le goût,
Qui de membres divers ne forme qu'un beau tout ;
Et qui démêlant bien leur juſte caractere,
Rend compte à la raiſon des beautés qu'il préfere.

Minerve, c'eſt à toi que je dois m'adreſſer :
Dicte-moi les leçons que je vais prononcer.
Lorſque tu réunis les Arts & la ſageſſe,
N'eſt-ce pas nous inſtruire, immortelle Déeſſe,

Que, ſans un ordre ſage, on ne parvient jamais
A former dans les Arts des ouvrages parfaits ?
  Artiſtes éclairés, vous que la raiſon guide :
Dans le plan d'un Tableau, qu'elle ſeule décide
Le lieu, l'inſtant, le jour & l'ordre du ſujet ;
Qu'elle aſſigne une place au principal objet.
Préférez pour ce choix le centre de l'ouvrage :
C'eſt le point où les yeux s'arrêtent davantage.
Tel, aux jeux du théatre, un principal Acteur
Se montre ſur la ſcène, & parle au ſpectateur.
Sur cet objet placé répandez la lumiere :
Qu'à frapper nos regards elle ſoit la premiere,
Unique s'il ſe peut ; & redoutez toujours
Le difficile accord de deux différents jours.
Un ſeul eſt ſuffiſant, ſi vous ſavez l'étendre,
L'interrompre avec art, le groupper, le répandre ;
Et par des corps ombrés, diſpoſés à propos,
A l'œil du ſpectateur préparer du repos.
  Plus libre, après ces ſoins, des loix plus arbitraires
Laiſſent à votre choix les détails néceſſaires.
Mais prévoyez l'effet de ce que vous placez :
L'Univers eſt à vous : c'eſt vous en dire aſſez.
La Nature en beautés féconde, inépuiſable,
Si vous choiſiſſez mal, vous rend inexcuſable.
Rien n'eſt indifférent : tout dans votre projet
Doit nuire à l'action, ou ſervir à l'effet.

Ainſi, lorſque jadis, pour orner les offrandes,
Glycère à Sycione arrangeoit des guirlandes,
L'art qu'employoit ſa main à mêler leurs couleurs,
Donnoit un nouveau prix à la beauté des fleurs.
Un Artiſte admira cette ſavante adreſſe :
Le fameux Pauſias, l'ornement de la Grece,
Reçut, diſciple aimé, par un heureux retour,
Sa gloire & ſon bonheur des faveurs de l'Amour.
Les graces d'un beau choix ſont les fleurs de Glycère :
Imitez Pauſias ; & qu'une ardeur ſincère
Vous fixe à la nature, enflamme vos deſirs,
Augmente votre gloire, & forme vos plaiſirs.

O vous, qui méditant une noble penſée,
Brûlez d'en voir déja l'invention tracée ;
Avant que le pinceau, par un eſſai leger,
De cet objet conçu vous faſſe mieux juger ;
Oſez approfondir, dans l'Art de la Peinture,
Ce qu'exige d'étude une ſeule figure.

Dans un exact aplomb les membres bien placés,
Sur un centre commun ſeront tous balancés :
L'équilibre eſt la loi que preſcrit la nature
A tout corps en repos. S'il change de poſture,
Il ſort de ſon aplomb ; mais après ce moment,
Il reprend l'équilibre, & perd le mouvement.

Voulons-nous nous fixer, notre corps ſe diſpoſe
A pencher vers le point où ſon poids ſe repoſe.

Un côté plus chargé ſemble s'appeſantir;
Il s'affaiſſe: un contraſte alors ſe fait ſentir;
La figure devient pittoreſque, inégale,
Sans être moins d'aplomb ſur la ligne centrale.
  Tel paroît ce Troyen, qui porte à ſon vaiſſeau
D'Anchiſe & de ſes Dieux le précieux fardeau.
A ce poids qu'il chérit, dans ſa démarche libre,
Son corps qu'il tient penché fait un juſte équilibre.
Avance-t-il un bras: l'autre oppoſé conduit
Ce fils jeune & tremblant qui pas à pas le ſuit.
  Si l'inſtinct, dont ici j'ai découvert les traces,
Soutient nos mouvements, il forme auſſi nos graces.
  Galatée, au Berger qui vole ſur ſes pas,
Se dérobe, en marquant qu'elle ne le fuit pas.
Sa courſe eſt un moyen de l'attirer près d'elle:
Son action l'éloigne, & ſon deſir l'appelle.
Voyez dans leurs efforts ſes membres contraſtés,
Soumis à ſon projet, dévoiler ſes beautés.
Son corps ſuit à la fois, eſclave volontaire,
La loi de la nature & le deſir de plaire.
Quelle grace n'ont pas, dans tous leurs mouvements,
De ce corps déployé les doux balancements!
  Mais voyons cet inſtinct bienfaiſant & fidele,
Ajouter à la force une force nouvelle.
  Samſon veut renverſer un Temple, où dans ſes jeux
Le Philiſtin inſulte au Guerrier malheureux:

Pour finir en Héros sa triste servitude,
Hors d'aplomb il s'élance, & dans cette attitude,
Son corps du mouvement tire un poids plus qu'égal
Au poids qu'aux Philistins il va rendre fatal.

Ainsi donc la Nature, à l'insçu de nous-mêmes,
Par un secret pouvoir, nous plie à ses systêmes;
Et simple, elle produit, par les mêmes ressorts,
La sûreté, la grace, & la force des corps.

Mais pourquoi voyons-nous à ces loix naturelles,
Malgré tous leurs efforts, nos Arts trop infideles?
Le nud blesse les mœurs. Des Grecs moins fastueux,
Le regard étoit libre, & le cœur vertueux.

Cependant l'Art gémit sous le joug des usages;
L'Artiste est abusé par de fausses images:
S'il résiste à l'erreur, s'il sait se corriger,
Du prix de ses travaux bien peu savent juger.
Et comment pourroit-on comparer, reconnoître
Des formes qu'à nos yeux on force à disparoître.
Sur la beauté des corps la Mode étend ses droits:
Le sage en murmurant obéit à sa voix;
La jeunesse applaudit à sa bizarrerie,
Et l'enfance soumise à sa folle industrie,
Gênant, pour obéir, ses graces, ses attraits,
Voit, sur le goût régnant, modeler tous ses traits.
Si du soin de draper la Mode enchanteresse,
D'accord avec l'Artiste, occupoit son adresse;

Le Peintre, en ſes travaux quelquefois ſatisfait,
L'immortaliſeroit au moins pour ce bienfait.

Mais de nos vêtements la gênante ſtructure
Contredit à la fois & l'Art & la nature.
Faudra-t-il du caprice adoptant les écarts,
Imiter des abus qui bleſſent nos regards,
Joindre à des traits flétris les ornements de Flore,
Parer Titon des fleurs que fait naître l'Aurore,
Prêter, en confondant & le rang & l'état,
La cimarre au Guerrier, l'armure au Magiſtrat?

Non: recherchez en tout la juſte convenance,
Et, plutôt que le vrai, ſuivez la vraiſemblance.
S'il n'eſt aux pieds d'Omphale, Hercule ne doit pas
Porter, pour draperie, un leger taffetas:
C'eſt la peau du lion qu'il faut au fier Alcide,
Et la gaze legere eſt faite pour Armide.

Que par un heureux choix, dans la forme des plis,
Le nud du corps ſe ſente au travers des habits.
L'art de draper déſigne, augmente, annonce, exprime
Le repos, l'action, le ſimple, le ſublime.
Un déſordre de plis jettés comme au hazard,
Pour mieux peindre *le grand*, dans Correge eſt un art:
Tandis que plus exact le Pouſſin nous indique,
En drappant avec ſoin, les beautés de l'Antique.

Suivez avec réſerve & l'un & l'autre goût:
Louez-les, mais oſez ne les pas ſuivre en tout.

Le même oubli menace un copiſte ſervile,
Et l'Artiſte trop vain à l'exemple indocile :
L'un, ſans guide, ſe perd par ſa témérité;
L'autre, en imitant trop, n'eſt jamais imité.
Il eſt un milieu juſte : en ce ſeul point réſide
La parfaite beauté, le goût juſte & ſolide.
Qui voit bien la Nature, évite les excès :
Elle eſt riche ſans faſte, aimable ſans apprêts.
Telle à nos yeux charmés, loin du luxe des Villes,
Brille d'un doux éclat dans des deſerts tranquilles
Une jeune beauté qui ſimple ne ſait pas
Que la grace & l'amour accompagnent ſes pas.
Elle s'ignore & plaît; ſon air naïf enchante,
Le *négligé* la pare & la rend plus touchante.
Mais veut-on imiter ſes modeſtes attraits :
Quelle juſteſſe il faut pour bien ſaiſir ſes traits !
Le *naïf* trop ſouvent mene à la ſéchereſſe,
Et l'affectation ſuccede à la nobleſſe.
Soyez donc à la fois fécond & modéré,
Exact ſans être froid, & grand ſans être outré.
Uniſſez, s'il ſe peut, par un heureux mêlange,
Les dons de Raphael aux dons de Michel-Ange.
Comme une fleur qui brille, & que la faux du temps
Renverſe ſans pitié, dans ſes plus beaux inſtants;
Ainſi de Raphael l'illuſtre deſtinée
Par la faux de la mort fut trop tôt moiſſonnée :

Rival de la nature, il ſurprit ſes ſecrets ;
Jalouſe, elle arrêta ſes rapides ſuccès.
Vous, qu'un prix mérité deſtine à l'avantage
D'éclairer vos talents, en lui rendant hommage,
Eleves [1] qui ſemant des fleurs ſur ſon tombeau,
Verrez ce que dans Rome il peignit de plus beau ;
Dans l'art de compoſer choiſiſſez-le pour Maître ;
Qu'il vous montre comment l'ordonnance fait naître
Un premier ſentiment de cette paſſion,
Que doit au fond des cœurs porter l'*Expreſſion*.
Mais à ce nom fameux que l'Art immortaliſe,
Ranimant notre ardeur ſuivons notre entrepriſe :
Voyons ſi l'ordonnance & le plan médités,
Au genre du ſujet doivent leurs unités.
L'art ſéducteur des Vers, la magique Peinture
Exercent ſur notre ame une douce impoſture.
Leur objet eſt de plaire, & leur but d'émouvoir :
Chaque Art a ſes moyens qui reglent ſon pouvoir.
En reſſources fécond, un Auteur ſur la ſcene
Sçait attendrir nos cœurs, par degrés nous enchaîne ;
Et préparant ſes coups, pour les rendre certains,
Nous fait de ſon héros embraſſer les deſtins.
De-là naît le plaiſir de voir Phedre punie ;
De-là les pleurs qu'on donne au ſort d'Iphigénie.

1 Les Eleves qui ont gagné les prix à l'Académie vont a Rome aux frais du Roi : ils y ſont logés, nourris & dirigés dans leurs études.

Le Peintre moins aidé, dont on exige autant,
Pour parvenir au cœur, n'a jamais qu'un inſtant.
Il doit, tout à la fois, ſe montrer & ſéduire;
Convaincre ſans parler, frapper avant d'inſtruire:
Il n'a point ce recit, au beſoin toujours prêt,
Qui ſur le temps paſſé cimente l'intérêt.
C'eſt donc de ſon ſujet la juſte convenance,
Le choix de ſes détails, l'*enſemble*, l'*ordonnance*,
Dont l'art & le concours doivent à l'action
Tenir lieu de recit & d'expoſition.

Peindrez-vous, ce moment de ſang & de carnage,
Où d'Hérode en fureur l'inexorable rage
Crut, en plongeant le fer dans le ſang innocent,
Détourner de ſa tête un deſtin menaçant ?
D'auſſi loin qu'on en peut entrevoir la Peinture,
Annoncez un forfait dont frémit la nature.
Le ſoleil ſe cacha ſans doute: un jour affreux
N'éclaira qu'à regret cet inſtant malheureux.
Les ténebres, l'effroi, le ſang & la pouſſiere
Terniront les couleurs, ſouilleront la lumiere.
Les objets ſembleront diſperſés au hazard;
Et c'eſt-là qu'*un déſordre eſt un effet de l'Art.*

Evitez de penſer, entraîné par l'uſage,
Que compoſer ne ſoit qu'inventer l'aſſemblage
De membres différents, avec art contraſtés,
D'effets pyramidaux, de grouppes apprêtés.

La Nature, il eſt vrai, ſe grouppe & ſe contraſte ;
Mais on abuſe trop d'un principe ſi vaſte.
Il eſt des paſſions qui bravent cette loi :
Les remords & l'horreur, le deſeſpoir, l'effroi
Des mortels malheureux déſuniſſent les troupes,
Décompoſent ſouvent, & diſperſent leurs grouppes :
Tandis que les plaiſirs, ou l'attendriſſement
Donne à l'expreſſion un autre mouvement.
L'intérêt nous unit, le plaiſir nous raſſemble :
Pénétrés on s'embraſſe, on s'attendrit enſemble.
Andromede innocente offroit au Ciel vengeur
Et ſes attraits naiſſants & ſa juſte douleur :
Attachée au rocher, Junon dans ſa colere
Sur elle alloit venger le crime de ſa mere ;
Et cependant Perſée, élevé dans les airs,
La voit, l'admire, l'aime, & vient briſer ſes fers.
Le peuple accourt en foule, il couvre le rivage ;
L'intérêt vif confond l'état, le ſexe, l'age :
On s'empreſſe, on veut voir qui doit vaincre en ce jour,
Le Ciel ou le Héros, la vengeance ou l'amour.
Un monſtre affreux paroît : ſur lui l'Amant s'élance,
Fond, l'atteint, le combat. Bien-tôt hors de défenſe,
Le dragon tombe & rend l'amour victorieux.
La joie éclate, un cri s'éleve dans les cieux :
L'horreur s'évanouit, le plaiſir la remplace ;
On ſanglotte, on ſoupire, on ſe preſſe, on s'embraſſe ;

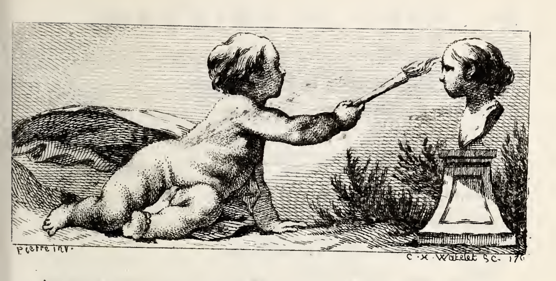
Et le Peintre attendri, les yeux mouillés de pleurs,
Se rend maître à la fois de ſon Art & des cœurs.

Mais déja de mes vers le ton moins didactique
Paſſe du Pittoreſque au Mode poëtique;
Et je vous vois brûler, nouveaux Pigmalions,
Du deſir d'animer vos compoſitions.

Artiſtes, il eſt temps: je vais monter ma lyre;
Et pour vous exciter, plus que pour vous conduire;
Ma Muſe, interrompant d'importunes leçons,
Va choiſir des accords pour de plus nobles ſons.

Fin du Troiſieme Chant.





QUATRIEME CHANT.

L'Invention Poëtique.

Loin de toi, Dieu des Arts, ces mortels, dont l'argile
N'offrit au feu divin qu'une maſſe ſtérile:
De leur ame inſenſible à tes puiſſants accords,
Qu'un ſommeil léthargique énerve les reſſorts.
Qu'ils ignorent les biens que tu daignes répandre
Sur des êtres choiſis, ſeuls dignes d'y prétendre.
D'un ordre diſtingué d'Artiſtes généreux
Rends les vœux ſatiſfaits, & les efforts heureux;
Fais reſpirer la toile; ajoute à la Peinture
Ce mouvement, ce feu, l'ame de la Nature:
Répands-le dans mes Vers, qu'il brille dans mes chants,
Pour ton honneur rends-les expreſſifs & touchants.

Et toi, qui t'aſſervis mon indocile verve,
Toi, fils impérieux de la ſage Minerve,
Ordre que j'ai ſuivi, ne contrains plus ma voix:
Je chante le Génie; il ſe ſoumet les loix.
Tous les Arts, lorſqu'il veut enfanter des miracles,
Ne ſont que des moyens; il ſe rit des obſtacles;
De l'eſprit qu'il enflamme il étend les progrès;
Et la tardive regle adopte ſes ſuccès.

Mais, à ce nom puiſſant, quel pouvoir ſympathique
Rend à l'Invention ſon eſſor poëtique!
Déeſſe impatiente, elle a briſé ſes fers;
Elle parcourt, anime, embellit l'Univers:
Elle reprend ſes droits, ſon ſceptre, ſa couronne;
Des favoris des Arts la troupe l'environne;
Je les vois de leurs dons enrichir ſes autels,
Ils viennent recevoir des lauriers immortels.
Chaque ordre de talents [1] a droit à cet hommage;
Chaque genre eſt admis à ce brillant partage.

L'un dans le vaſte champ qu'apprête à ſes travaux
Un moite enduit formé par le ſable & la chaux,
Aux ſuperbes plafonds, de la rapide Freſque [2]
Imprime, en ſe hâtant, le charme pittoreſque;

1 On déſigne ici les différentes manieres d'employer les Couleurs & les différents genres de Peinture.

2 La *Freſque* eſt une ſorte de Peinture dans laquelle les couleurs, détrempées dans l'eau, ſont employées ſur un mur fraîchement enduit d'une couche de chaux.

Ou par un nouvel art l'huile 3 fondant ses traits,
Il change en un ciel pur la voûte des Palais :
Celui-ci préparant un spectacle magique,
De la Détrempe active 4 adopte la pratique :
A ses couleurs l'eau prête une fluidité,
Qui des plus vifs travaux sert la rapidité.
Par l'apprêt qu'il y mêle, il fixe leur durée :
L'or se joint à l'azur, la scène est décorée ;
Et des feux, avec art, éclairant les objets,
Par un éclat trompeur les font voir plus parfaits.
De ce genre imposant, dont l'objet est si vaste,
Cet autre dédaignant la grandeur & le faste,
Dans un champ plus borné 5, par un apprêt plus fin,
Anime sous ses doigts l'ivoire & le vélin.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Prête à l'amant heureux un secours favorable ;
Et l'Artiste aux Amours sacrifiant ses soins,
De son succès caché n'a qu'eux seuls pour témoins.
Là, c'est un moyen prompt, dont le facile usage
Des traits de la beauté rend la fidelle image.
Les crayons mis en poudre 6 imitent ces couleurs,
Qui dans un teint parfait offrent l'éclat des fleurs.

3 La Peinture à l'*Huile*. On peut la regarder comme moderne, puisque son origine ne remonte qu'au quinzieme siecle.

4 La Peinture en *Détrempe*, est celle dont on se sert pour peindre les Décorations des Théatres.

5 La Peinture en *Miniature*.

6 La Peinture en *Pastel*.

Sans pinceau, le doigt ſeul place & fond chaque teinte;
Le duvet du papier en conſerve l'empreinte;
Un cryſtal la défend. Ainſi, de la beauté
Le Paſtel a l'éclat & la fragilité.
 Bravant ici le temps, au verre incorporée 7,
La couleur doit au feu ſon luſtre & ſa durée;
Et d'un portrait fini le délicat travail,
Pour ne jamais changer, ſe transforme en Email.
Tandis que par un ſoin également durable 8,
Des criſtaux colorés la teinte inaltérable,
Sur un ſolide enduit, aſſure à nos neveux
Des chef-d'œuvres de l'Art les charmes précieux.
 Ainſi, par cent moyens dont l'induſtrie abonde,
L'Invention jouit des Arts qu'elle féconde.
Le culte qu'on lui rend, par ſa diverſité,
Augmente ſa puiſſance, & peint ſa liberté.
La volonté décide & le rit & l'offrande :
Elle reçoit & l'or & la ſimple guirlande;
Et pour former ſes dons, ſuivant ſes goûts divers,
Chaque Artiſte, à ſon gré, choiſit dans l'Univers.
 Celui-ci, s'élevant dans la voûte azurée,
De Dieux qui ne ſont plus, repeuple l'Empirée.
Par ſon pouvoir, l'Olympe, aſſemblé ſous nos yeux,
Voit encor la vertu prétendre au rang des Dieux;

7 La Peinture en *Email.*
8 La Peinture en *Moſaique.*

Et

Et d'Hercule immortel l'image qu'il compofe,
Du Peintre & du Héros devient l'apothéofe.
Un autre immortalife, en des traits reffemblants,
Le mérite, l'honneur, les fuccès, les talents.
Il rappelle à la vie une ombre regrettée;
Il en rend à des fils l'image refpectée;
Et ce portrait vivant d'un pere abfent ou mort,
Augmentant leurs regrets, femble adoucir leur fort.
D'un agréable fite on trace ici les charmes.
Là, s'offrent des combats, des chevaux & des armes;
Plus loin, des Monuments, des Temples, des Palais,
Ou ces êtres divers qui peuplent les forêts.
Sur les prés émaillés, fur les vertes fougeres
Bondiffent les troupeaux, & danfent les bergeres.
Ici l'on peint les fleurs; un autre, fur les eaux,
Rival du Dieu des Mers, calme ou groffit les flots.
A ces foins variés la Déeffe préfide:
Tout s'anime à fa voix; & fur ceux qu'elle guide
Répandant fon efprit & fes dons précieux,
Elle en dévoile ainfi l'origine à leurs yeux.
Il eft un mouvement que rien ne peut fufpendre,
Facile à démêler, difficile à comprendre.
Il vit dans chaque objet, c'eft par lui qu'à leur fin,
Les êtres entraînés rempliffent leur deftin.
Par fon fecours, les corps de diverfe nature
Reçoivent, en croiffant, leur forme, leur ftructure;

Et par l'effet ſuivi de ſes combinaiſons,
Leur vie a des progrès, des âges, des ſaiſons.
  C'eſt de ſon action, en tous lieux répandue,
Le moment bien choiſi, l'expreſſion rendue,
Qui d'un froid méchaniſme, indigne du nom d'art,
Diſtingue les travaux où l'ame a quelque part.
C'eſt de ce mouvement la vive & juſte image,
Qui de l'ame ſéduite oſe exiger l'hommage;
Tandis que l'œil content, aux formes arrêté,
Approuve des contours l'exacte vérité.
  Voyez au ſein des airs les mobiles nuages,
Jouet des vents, tracer la route des orages.
L'air agité s'y peint; votre eſprit & vos yeux
Sont inſtruits à la fois du déſordre des cieux.
  Ne meſurez-vous pas, dans ſa rapide courſe,
Ce torrent qu'un inſtant éloigne de ſa ſource?
Ces débris, ce ravage étalé ſur ſes bords,
Calculent ſa vîteſſe, & nombrent ſes efforts.
  Déja vous démêlez, à travers ſon écorce,
De ce chêne touffu la jeuneſſe & la force;
Déja ces fiers taureaux, ſous ſon ombre arrêtés,
Vous peignent la fureur dans leurs yeux irrités.
  Qu'un mouvement plus vif anime la nature:
Une ſource nouvelle enrichit la Peinture.
Dans les êtres vivants, la crainte ou le deſir
Donne un corps à la peine & des traits au plaiſir;

L'inſtinct les fait agir, aimer, deſirer, craindre :
On voit dans tout leur corps l'intention ſe peindre,
Leurs regards s'enflammer, leurs traits s'épanouir ;
On les voit s'embellir du bonheur de jouir.....

Mais quel objet plus beau, quel but plus noble encore,
Quel ſpectacle impoſant pour votre Art vient d'éclore !
L'être le plus parfait, l'homme enfin s'offre à vous ;
Centre des mouvements, il les réunit tous.
Riche de tous les dons, il naît, croît & végéte :
L'inſtinct ſoumet ſes ſens par ſa force ſecrete ;
Et d'un feu tout divin, il ſent, à chaque inſtant,
L'inexplicable effet, l'immortel mouvement.

Des principes divers qui forment ſon eſſence,
Développant l'accord, les effets, la puiſſance,
De l'aurore à la nuit dans vos rapides jours,
De la nature humaine interrogez le cours.
Du corps & de l'eſprit, inviſible aſſemblage,
Diſtinguez les aſpects, ſuivez-les d'âge en âge.
Voyez, ſoumiſe aux loix de chaque paſſion,
Du muſcle obéiſſant naître l'expreſſion ;
Et celle-ci changeante, à ſon tour aſſervie,
Aſſortir ſa nuance aux ſaiſons de la vie,
Se conformer à l'âge, obéir à l'état,
Subir le ſort des mœurs, & l'effet du climat.

Par quels reſſorts ſecrets la délicate enfance
Dans tous ſes mouvements peint-elle l'innocence ?

Ses gestes, son souris, son ingénuité,
Tout intéresse en elle. Ah ! c'est l'humanité
Qui, triomphant des cœurs sous cette douce image,
Reçoit, sans l'exiger, un légitime hommage.

Qu'Hector fier, intrépide & volant aux combats,
Aux portes d'Ilion précipite ses pas :
D'un casque menaçant qu'il ombrage sa tête ;
Que devant lui tout tremble. Astianax l'arrête :
A ce Héros armé s'il tend ses foibles mains,
Hector n'est plus qu'un pere, il suspend ses desseins ;
Il embrasse son fils, il fait cesser les larmes
Que lui cause la crainte & du casque & des armes ;
Il le presse en ses bras ; & comme un vif éclair
Perce pour un instant l'obscurité de l'air,
Telle Andromaque émue, à ses terreurs en proie,
Echappe au desespoir, & se prête à la joie.

Cependant, comme on voit, de la Reine des fleurs,
Chaque instant d'un beau jour, nuancer les couleurs ;
Ainsi dès son printemps changeant de caractere,
De moment en moment, l'enfance plus legere
Des sens développés éprouve les progrès.
De la peine au plaisir, du desir aux regrets
Elle passe ; elle imite, intrépide & craintive,
Ce qui frappe ses yeux & son ame attentive.
Des ris & des Amours, c'est l'agréable essaim,
Qui, tandis que Vénus retient Mars dans son sein,

Se cache ſous l'armure, & dans ſon badinage
Retrace des combats une folâtre image.
Chaque ſaiſon differe, & chaque âge a ſes traits.
Le printemps a ſes fleurs ; l'enfance a ſes attraits :
L'Été, ſes feux brûlants ; & l'ardente jeuneſſe,
Ses paſſions, ſes goûts, ſa chaleur, ſon ivreſſe.
Bouillante, impétueuſe, à peine ſes reſſorts
Secondent à ſon gré ſes rapides tranſports.
Eſclave des deſirs, en proie à leurs caprices :
C'eſt le temps de l'excès, des vertus & des vices ;
C'eſt l'âge des talents & des nobles travaux,
Le moment des ſuccès, la ſaiſon des Héros.
Voyez de quelle ardeur, franchiſſant la barriere,
Le vainqueur de Porus commence ſa carriere :
Au milieu de ſa courſe il ſe voit arrêté ;
Six luſtres ont ſuffi, l'Univers eſt dompté.
Achille eſt au trépas condamné par la gloire :
Il ſçait ſa deſtinée, & vole à la victoire.
Ulyſſe plus prudent, des traits de la raiſon
Caractériſe & peint la troiſieme ſaiſon ;
Et de Neſtor enfin l'impoſante ſageſſe
Enchaîne le reſpect au char de la vieilleſſe.
C'eſt ainſi qu'aſſervie au progrès de vos jours
L'ame paye un tribut impoſé ſur leur cours ;
Par un ſecret lien, par un rapport interne,
Tantôt elle obéit, tantôt elle gouverne.

Ce que les ſens émus prêtent aux paſſions,
L'ame le rend aux ſens par les expreſſions.
La joie & le chagrin, le plaiſir & la peine
Font mouvoir chaque nerf, coulent dans chaque veine :
Les deſirs & l'amour, la haine & ſes fureurs
Ont leurs traits, leurs regards, leurs geſtes, leurs couleurs.
Tels s'offrent à vos yeux ſous des formes ſublimes,
De l'héroiſme humain les célebres victimes :
Modeles conſacrés, ſources d'inventions,
De mouvements hardis, de nobles actions,
Où chaque paſſion & chaque caractere,
S'animant aux accords de la lyre d'Homere,
Empruntent d'un Héros & la forme & le nom.
La fureur eſt Ajax ; l'orgueil, Agamemnon ;
L'audace, Diomede ; Ulyſſe, la ſoupleſſe ;
Caſſandre, la prudence ; & Mentor, la ſageſſe.
O vous, Muſe fidelle, à qui le Dieu du temps
A ſoumis le deſtin de ces noms éclatants,
Aux favoris des Arts, Déeſſe de l'Hiſtoire,
Applaniſſez l'accès du Temple de mémoire.
Offrez à leurs deſirs ces faſtes éternels
Des travaux, des vertus, des erreurs des mortels ;
Retracez à leurs yeux, dans les différents âges,
Des peuples différents les mœurs & les uſages,
Les loix, les jeux, les Arts, les honneurs glorieux
Q'ont reçu les talents, les vertus & les Dieux.

Vous, Fable ingénieuſe, aimable enchantereſſe,
Que produiſit l'Egypte, & qu'adopta la Grece;
Renaiſſez à ma voix; peuplez les éléments;
A des êtres moraux prêtez des mouvements.
Inconcevable effet, énergique éloquence,
Où l'eſprit à l'eſprit parle dans le ſilence !
Ce qu'on vit exiſter, & que le temps jaloux
Crut détruire à jamais, ſe reproduit pour vous.
Ce qui n'exiſta point; ces poétiques ſonges,
Ces êtres incréés, ces aimables menſonges,
Emblêmes des plaiſirs, preſtiges ſéduiſants,
Réaliſés, produits, viennent charmer les ſens.

Aux yeux des Phidias, que le Dieu du tonnerre,
En fronçant le ſourcil, faſſe trembler la terre:
Que la mer en fureur, à l'aſpect d'un Trident,
Reſte dans le ſilence, & ſoit ſans mouvement.

Dans ce calme profond, Vénus, ſortez des ondes;
Graces qui la ſuivez, embelliſſez les mondes;
Régnez ſur la nature; en mille aſpects divers,
Multipliez vos traits, pour orner l'Univers.

Et vous, de nos ſecrets ſublimes interprétes,
Artiſtes éloquents, Coloriſtes Poëtes,
Homere le Corrège, Albane Anacréon:
Virgile Raphaël, Michel-Ange Milton:
Apprenez aux mortels empreſſés ſur vos traces,
Le pouvoir du génie & le charme des graces.

Ainsi l'Invention prodiguant ses trésors,
Des favoris des Arts excite les efforts :
Ainsi le Dieu des Vers soutenant mon génie,
Daigne accorder ma lyre à la voix d'Uranie.
Vous qui suivez ses loix, ô vous qui de mes chants,
Par un aveu flateur, soutintes les accents,
Recevez-en l'hommage. Il est temps de suspendre
Des accords que bien-tôt on me verra reprendre,
Pour élever aux Cieux, sur des modes nouveaux,
Vos succès mérités, & vos heureux travaux.
Et vous, qui d'un repos & tranquille & durable
Voulez goûter en paix le bonheur desirable,
Rendez à la raison ses droits trop combattus,
Cultivez les Beaux-Arts; pratiquez les vertus.

Fin du Quatrieme Chant.



RÉFLEXIONS

SUR DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE,

POUR SERVIR DE NOTES

AU POËME

DE

L'ART DE PEINDRE.

AVERTISSEMENT.

Quelque soin que j'aie pris pour renfermer dans mon Poëme ce qui constitue le plus essentiellement l'Art de Peindre, on jugera aisément que la forme de cet Ouvrage, & le style que j'ai employé ne m'ont pas permis d'entrer dans les détails infinis du sujet que j'ai traité.

Plusieurs personnes, à l'avis desquelles je dois déférer, m'ont engagé de suppléer par quelques notes à ce que j'ai été contraint d'abréger ou d'omettre. Ces notes sont devenues une suite de réflexions que j'ai enchaînées l'une à l'autre, pour les rendre par-là plus claires & plus frappantes.

Voici l'ordre dans lequel je vais les donner. Je prie le Lecteur de les considérer comme de simples explications.

TABLE ou Exposition de l'ordre de ces Réflexions.

Les Proportions constituent l'Ensemble. Les Proportions & l'Ensemble donnent lieu à l'Equilibre ou Pondération, & au Mouvement. Je traite :

DES PROPORTIONS.
DE L'ENSEMBLE.
DE L'ÉQUILIBRE ou *PONDÉRATION;*
ET DU MOUVEMENT.

De ces parties naissent la Beauté, & la Grace.

DE LA BEAUTÉ.
DE LA GRACE.

La Beauté & la Grace ne sont rien pour nous, sans la Couleur & la Lumiere.

La Lumiere & la Couleur, toujours combinées entre elles, font l'harmonie de la Peinture.

DE L'HARMONIE, ou *DU CLAIR-OBSCUR, ET DE LA COULEUR.*

L'Effet, est ce qui résulte de toutes ces parties. L'Expression doit s'unir à l'effet, & renfermer ce qui a rapport aux Passions de l'ame.

DE L'EFFET.
DE L'EXPRESSION.
DES PASSIONS.

Il n'appartient qu'au génie de faire un juste emploi de toutes ces choses.



RÉFLEXIONS
SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES
DE LA PEINTURE.

****

DES PROPORTIONS.

LA PROPORTION consiste dans les différentes dimensions des objets comparées entre elles.

Je crois que les premieres idées d'imitation, dans la Sculpture & dans la Peinture, se sont portées naturellement à faire les copies égales aux objets imités : l'opération d'imiter de cette maniere est moins compliquée ; par conséquent elle est plus facile.

Elle eſt moins compliquée ; en ce que, par l'effet d'une relation immédiate, on exécute ſimplement ce que l'on voit, comme on le voit.

Par-là même, elle eſt plus facile. Elle l'eſt encore, parce qu'à l'aide des meſures les plus ſimples, on peut s'aſſurer ſi l'on a réuſſi, & ſe corriger ſi l'on s'eſt trompé.

Les meſures ſont donc les moyens par leſquels on parvient à s'inſtruire des Proportions, & à en donner des idées juſtes.

Nous n'avons point de détails écrits ſur les meſures que les Grecs employoient à régler la Proportion: leurs ouvrages didactiques ſur les Arts ne ſont pas parvenus juſqu'à nous ; mais nous connoiſſons leurs ſtatues. Heureux dans la part que la fortune nous a faite, nous ne devons pas nous en plaindre. Les beaux ouvrages valent mieux que les préceptes.

Les Allemands & les Italiens qui ont travaillé ſur cette partie, tels qu'Albert Durer & Paul Lomazzo, ſont ſervir, à meſurer le corps humain, une partie même de ce corps. Cette meſure eſt une eſpece de meſure univerſelle qui n'a rien à craindre des changements d'uſage, ou des variétés de dénomination.

Les uns meſurent la figure par le moyen de la longueur de la *Face*. Ce qu'on appelle la *Face*, c'eſt

l'efpace renfermé depuis le menton inclufivement, jufqu'à l'origine des cheveux qui eft le haut du front. D'autres prennent pour mefure la longueur de la tête entiere ; c'eft-à-dire, une ligne droite, qui, de la hauteur du deffus de la tête, fe termine à l'extrémité du menton.

On fent qu'on ne doit pas mettre une importance confidérable dans le choix de ces manieres de mefurer ; & que chaque Artifte peut, à fon gré, choifir dans celles qu'on a imaginées, ou s'en faire une qui lui convienne.

Ce qui eft certain, c'eft que le trop grand détail des mefures eft fujet à erreurs. L'occafion la plus ordinaire de ces erreurs fe préfente, lorfqu'on mefure les parties qui ont du relief. Il eft très-facile alors d'attribuer, à la longueur d'un membre, l'étendue des contours occafionnés par les gonflements accidentels des mufcles & des chairs.

Au refte [1], il eft très-peu d'ufage d'employer en Peinture les mefures détaillées, parce qu'elles ne

1 A parler exactement, il n'y a point de Figure peinte dans laquelle il n'y ait une grande quantité de parties vues néceffairement en raccourci, parce qu'on imite, fur une furface plate, des objets qui font de relief. La Sculpture, au contraire, qui imite les objets précifément comme ils font, doit s'appuyer continuellement fur les mefures ; & les plus détaillées lui deviennent précieufes & utiles.

peuvent avoir lieu lorſqu'un objet ſe préſente en raccourci. D'ailleurs, leur uſage froid & lent ne convient gueres à un Art qui veut beaucoup d'enthouſiaſme. Il faut cependant que les Peintres ayent une connoiſſance réfléchie de ces meſures, & qu'ils les ayent étudiées en commençant à deſſiner [2].

Le moyen de rendre l'étude des meſures réellement utile, eſt de la fonder premiérement ſur l'Oſtéologie.

Les os ſont la charpente du corps. Les loix de proportion que ſuit la nature dans les dimenſions du corps & des membres, ſont contenues dans l'extenſion qu'elle permet, & ſont ſpécifiées dans les accroiſſements limités qu'elle accorde aux parties ſolides.

C'eſt en conſéquence de ces accroiſſements limités & ſucceſſifs, que la nature ne ſe montre point uniforme dans les proportions du corps humain.

Elle les varie principalement par les différents caracteres qui ſont propres aux différents âges de la vie.

2 Michel-Ange vouloit que le compas fût non-ſeulement dans la main de l'Artiſte, mais encore dans ſes yeux. C'eſt-à-dire, qu'il eſt eſſentiel d'avoir l'œil juſte ; & l'on pourroit ajouter, que la lumiere qui l'éclaire doit partir de l'eſprit, & être dirigée par le goût, qui ſeul eſt en état de faire diſcerner le bon d'avec le mauvais.

Premiere variété des Proportions produites par les différences d'âge.

L'Enfance, à l'égard des proportions du corps, n'eſt point le diminutif exact des âges ſubſéquents.

Il ne s'agit donc pas, pour repréſenter un Enfant, de diminuer la taille d'un homme ; car alors on ne repréſenteroit qu'un petit homme, & non pas un Enfant.

La tête 3, par exemple, eſt dans l'enfance beaucoup plus groſſe, que dans les autres âges, par proportion aux autres parties.

A trois ans, la longueur de la tête, cinq fois répétée, forme toute la hauteur d'un enfant. A quatre, cinq & ſix ans, la hauteur eſt de ſix juſqu'à ſix têtes & demie : au lieu que dans l'âge fait, les proportions adoptées ſont huit têtes pour la grandeur totale.

La proportion de ſept têtes 4 & deux parties, (c'eſt-à-dire, ſept têtes & demie) convient à un

3 M. Sue, Anatomiſte expérimenté, qui profeſſe cette partie à l'Académie Royale de Peinture, a fait un Mémoire ſur les Proportions du Squélette de l'Homme, qui ſe trouve dans le ſecond volume des Mémoires de Mathématiques & de Phyſique, préſentés à l'Académie Royale des Sciences, page 572.

4 Pour l'intelligence des dimenſions que je vais citer, il faut que le Lecteur adopte l'uſage de meſurer la figure à l'aide de la longueur de la tête. La tête ſe diviſe en quatre fois la longueur du nez, qu'on nomme *Parties* ; & le nez, qui eſt le quart de la tête, en douze parties égales, qu'on appelle *Modules*.

jeune homme à la fleur de son âge, & dont l'éducation efféminée n'a pas permis aux fatigues & aux exercices violents le soin de développer entiérement ses ressorts. C'est ainsi que se trouvent proportionnés l'Antinoüs du Vatican, & le Pétus de la Vigne Ludovise.

La proportion de huit têtes pour la figure entiere est propre à représenter la stature d'un jeune homme dans la force de son âge, & dans l'exercice des armes : c'est celle qui a été observée dans la Statue du Gladiateur mourant, qu'on voyoit à Rome dans la Vigne Ludovise, & qui se voit présentement dans le Capitole.

Cette proportion est développée, svelte, legere, telle que l'offre la jeunesse exercée ; car le développement du corps est un effet de l'action répétée de toutes ses parties, comme le développement de l'esprit s'opere par l'usage fréquent de ses facultés.

L'âge viril se caractérise par une dimension moins allongée. La Statue d'Hercule, qu'on nomme l'*Hercule Farnese*, a sept *têtes*, trois *parties*, sept *modules*. Il sembleroit que l'Artiste auroit voulu faire sentir, par cette petite diminution, la consistance, &, pour parler ainsi, l'appui que laissent prendre aux hommes de cet âge leurs mouvements plus réfléchis & moins impétueux.

L'approche de la vieilleſſe doit donner encore un caractere plus quarré, qui dénote l'appeſantiſſement des parties ſolides. Le Laocoon n'a que ſept têtes, deux parties, trois modules.

Dans l'extrême vieilleſſe enfin, le dépériſſement réel occaſionne différents changements dans la proportion, qui ne doivent plus être évalués.

L'Artiſte, qui ne doit rien négliger de ce qui peut rendre ſes figures caractériſées, évite de ſe borner à une ſeule proportion dans toutes ſes figures; & ſuivant l'exemple qu'en donne ſur-tout Raphaël, il aſſortit, à chaque âge, la proportion & le caractere qui lui conviennent.

Différence de proportions occaſionnée par la différence du ſexe.

Les variétés, dans les proportions, ſont encore occaſionnées par la différence du ſexe.

Indépendamment de la hauteur totale qui eſt moindre dans les femmes, elles ont le col plus allongé, les cuiſſes plus courtes, les épaules & le ſein plus ſerrés, les hanches plus larges, les bras plus gros, les jambes plus fortes, les pieds plus étroits: leurs muſcles moins apparents rendent les contours plus égaux, plus coulants, & les mouvements plus doux.

Les jeunes filles ont la tête petite, le col allongé, les épaules abaiſſées, le corps menu, les hanches un peu groſſes, les cuiſſes & les jambes un peu longues, & les pieds petits.

Les Anciens donnent ſept *têtes* & trois *parties* de hauteur à Vénus: telle eſt la Statue de Vénus Médicis, & la proportion de la Déeſſe Beauté.

La Statue qu'on connoît ſous le nom de la Bergere Grecque, qui peut-être eſt Diane, ou une de ſes Nymphes ſortant du bain, a, dans la proportion de ſept têtes, trois parties & ſix modules, un caractere qu'elle doit, ſans doute, à l'exercice de la chaſſe, & aux danſes qui devoient rendre la taille des Nymphes ſvelte & agile.

Peut-être trouveroit-on auſſi dans les proportions des Minerves, des Junons & des Cybèles, ces petites différences, qui, lorſque les Arts ſont arrivés à leur perfection, établiſſent des nuances moins ſenſibles à l'œil qui calcule, qu'au ſentiment qui ſaiſit, & au goût qui diſcerne.

L'âge & le ſexe n'ont pas le droit excluſif de caractériſer les proportions du corps humain. Le rang, la condition, la fortune, le climat & le tempérament contribuent à cauſer, dans les développements des proportions, des différences ſenſibles.

Il n'eſt pas néceſſaire que les Artiſtes s'appeſantiſſent ſur les effets de toutes ces cauſes ; mais il ne peut être qu'agréable pour eux, & avantageux pour leur Art, de faire des réflexions, & ſur-tout des obſervations, dont les occaſions ſe préſentent continuellement dans la vie civile.

Ils remarqueront, par exemple, qu'il eſt des hommes dont la conſtitution & le tempérament occaſionnent une proportion peſante. Leurs muſcles paroiſſent peu diſtincts les uns des autres : ils ont la tête groſſe, le col court, les épaules hautes, l'eſtomach petit, les cuiſſes & les genoux gros, les pieds épais. Et c'eſt ainſi que l'Artiſte Grec, en ne faiſant qu'effleurer toutes ces particularités, a caractériſé le jeune Faune. Ils verront qu'il en eſt d'autres, d'après leſquels ſans doute les Anciens caractériſoient leurs héros & leurs demi-Dieux, qui, dans une conformation toute différente, ont les articulations des membres bien nouées, ſerrées, peu couvertes de chair ; la tête petite, le col nerveux, les épaules larges & hautes, la poitrine élevée, les hanches & le ventre petits, les cuiſſes *muſclées*, les principaux muſcles relevés & détachés, les jambes ſeches par en bas, les pieds minces & la plante des pieds creuſe.

Il n'eſt que trop vraiſemblable que les mœurs occaſionnent inſenſiblement des variétés phyſiques dans la conſtitution & dans les développements de la forme du corps. Les délicateſſes qui préſident à l'enfance diſtinguée ou opulente, l'averſion des exercices du corps qui détermine la jeuneſſe voluptueuſe à partager les délices & la nonchalance des femmes, l'engourdiſſement prématuré qui, dans l'âge viril, ſuccede à l'abus exceſſif des plaiſirs; enfin, la caducité précoce qui ſe fait ſentir par une influence plus prompte & plus peſante dans les Villes capitales des Nations floriſſantes que par-tout ailleurs, doit, de génération en génération, abatardir les races, & changer peut-être les proportions des corps.

Je ne parle pas des extravagances des modes, parce qu'elles n'ont point d'empire réel ſur les dimenſions que la nature a fixées: cependant, elles en impoſent trop ſouvent aux Artiſtes aſſez foibles pour s'y prêter, & rendent plus vagues les idées de proportion qu'il ſeroit à ſouhaiter, pour le progrès des Arts, qu'on eût inceſſamment préſentes dans leur plus grande exactitude.

J'ai conſidéré juſqu'ici, en parlant des proportions, le corps en repos; je dois ajouter que le mouvement y occaſionne des changements très-diſtincts & très-apparents.

Un membre étendu pour donner ou pour recevoir, éprouve, par exemple, un accroiſſement ; & l'on obſerve une infinité de ces *anomalies* ou irrégularités dans les actions de compreſſion, de relâchement, d'extenſion, de fléchiſſement, de contraction & de raccourciſſement.

Un homme aſſis à terre, qui ſe preſſe & fait effort pour ajuſter à ſa jambe une chauſſure étroite, éprouve un raccourciſſement d'un ſixieme dans la partie antérieure du corps ; tandis que par un effet contraire, ſon bras, en ſe courbant, s'allonge d'une huitieme partie, parce que la tête de l'os du coude ſe développe, & ſe montre, pour ainſi dire, hors de ſon articulation.

On peut obſerver la même extenſion dans le *calcaneum* ou talon, lorſque l'on plie le coudepied.

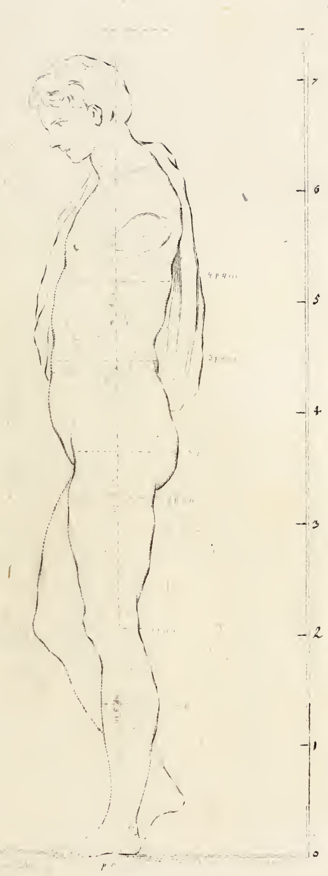
Il eſt évident, par ces exemples, que les paſſions, dont les mouvements ſont violents, doivent occaſionner des différences ſenſibles dans les proportions : s'il eſt poſſible de les appercevoir, il eſt bien difficile de les réduire en calculs.

Toutes ces variétés de proportion ſont principalement l'ouvrage de la Nature : Mais l'Art qui eſt ſon émule, ne pourroit-il pas prétendre auſſi au droit d'en opérer, lorſqu'il les croit favorables à ſes illuſions ?

Ne pourroit-on pas établir une théorie des rapports, qui s'exerçât ſur la diverſité des poſitions & des lieux où l'on place les ouvrages des Arts ?

Le vague de l'air ; les oppoſitions des fabriques ou des arbres ; les lieux vaſtes ou renfermés, élevés ou profonds ; les expoſitions aux différents aſpects du ſoleil ; le voiſinage des montagnes, des rochers, ou l'iſolement dans une plaine ; voilà quels ſeroient les points de différences à établir, & peut-être de changements à ſe permettre dans quelques-unes des dimenſions reçues. Mais ſi l'art doit être flatté de pouvoir, pour ainſi dire, ajouter quelquefois à la nature ; il doit être intimidé des riſques qu'il court, lorſqu'il oſe regarder les licences comme des ſources particulieres de beauté.

Je termine ces réflexions ſur les Proportions, par quelques Planches dans leſquelles ſont marqués les détails de preſque toutes les proportions d'une figure. Explication que je place ici, moins pour les Artiſtes, que pour les gens du monde qui pourroient deſirer d'avoir quelque idée de ces recherches qu'Albert Durer, Leonard de Vinci, Paul Lomazzo, & pluſieurs autres ont publiées, avec toutes les particularités qui leur ſont propres.

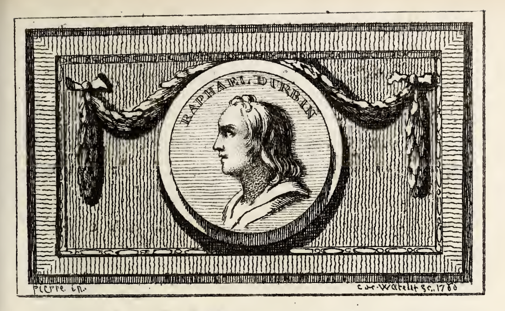


ette Figure qui represente l'Antinoüs a 7 têtes ½ de proportion, comme on voit par l'échelle. La tête se divise en 4 parties, chaque part. en 12 modules ou minut.



...ure representant la Statue antique de Venus de Medicis, avec l'echelle des proportions.





DE L'ENSEMBLE.

De la réunion des Parties proportionnées d'un corps, naît son Ensemble.

L'ENSEMBLE est ce que présente à la vue l'union des parties d'un tout.

L'Ensemble d'une figure est l'union des parties proportionnées qui sont nécessaires à sa conformation.

Il est des figures animées dans lesquelles la Nature a négligé l'Ensemble.

Leurs membres mal proportionnés & désassortis sont unis d'une façon qui nous blesse, parce qu'elle n'est pas conforme à l'ordre général, & qu'elle se refuse aux fonctions les plus nécessaires.

Il est des Peuples entiers qui, par un préjugé

bizarre, contrarient la Nature, & parviennent à changer quelques parties de leur Enſemble naturel; tels que ceux qui s'applatiſſent la tête, le nez, ou qui s'allongent exceſſivement les oreilles.

Il eſt auſſi des hommes chez les Peuples civiliſés qui affectent une eſpece de déſunion & de nonchalance dans leur démarche & dans leur contenance, dont l'oiſiveté, la molleſſe, le caprice & une vanité puérile ſont les cauſes.

Il en eſt enfin dans leſquels les travaux forcés, ou quelque poſition particuliere & néceſſaire à l'état qu'ils exercent, défigurent l'Enſemble que la Nature donne le plus généralement aux hommes.

En enchaînant les réflexions que j'ai faites ſur les Proportions à celles-ci, on ſentira que l'Enſemble le plus parfait eſt celui des hommes ou des femmes, dont le corps bien proportionné n'a eſſuyé aucune gêne continue, dont les membres ont été développés & fortifiés par un exercice qui n'a point été exceſſif, & dont les perfections corporelles n'ont point été corrompues par les effets deſtructeurs des vices, des paſſions immodérées, ou par les affectations ridicules de la fantaiſie, & les égarements de l'eſprit.

Les attitudes & les formes, pour ainſi dire, que

font prendre à la figure humaine les besoins, les sensations, les passions & les mouvements involontaires qui l'agitent, diminuent donc ou augmentent la perfection corporelle, dont sa construction la rend susceptible.

La connoissance de l'Anatomie ne doit point abandonner l'Artiste dans l'étude de cette nouvelle partie de son Art. Fidelle compagne de l'observation, elle doit, après avoir éclairé sur les proportions générales & particulieres, approfondir la liaison des parties les unes avec les autres, & conduire à leur mouvement.

C'est sur la connoissance de l'Ensemble qu'influent principalement les apparences des muscles, & leur union avec les os.

Les os, qu'on doit regarder comme la charpente du corps, établissent, pour chaque partie, des proportions en quelque sorte invariables : les muscles & les tendons qui attachent & unissent les os les uns aux autres occasionnent des variétés dans les formes.

Les muscles sont des masses charnues, composées de fibres ; ils sont les instruments principaux des mouvements du corps. Ils ont une extrémité qui s'attache à un point fixe ; elle se nomme la *tête :* le milieu s'appelle le *ventre ;* & le tendon ou extrémité

eſt la *queue des muſcles*. Les fibres charnues en compoſent le corps ou le ventre ; & les fibres tendineuſes forment ſes extrémités.

L'action du muſcle conſiſte dans la contraction de ſon ventre qui rapproche les extrémités l'une de l'autre, & qui faiſant ainſi mouvoir la partie où le muſcle a ſon inſertion, doit, par une élévation plus marquée dans ſon milieu, donner extérieurement aux membres des apparences différentes : ainſi ces apparences ſont décidées dans chaque action, dans chaque attitude ; & par conſéquent rien n'eſt arbitraire dans les formes qu'on doit leur donner.

L'Artiſte doit donc principalement prendre garde au ventre ou milieu du muſcle, & ſe ſouvenir que ſon mouvement ſuit toujours l'ordre des fibres qui vont de l'origine à l'inſertion, & qui ſont comme autant de filets.

On ne peut trop inſiſter ſur la néceſſité d'étudier les parties de l'Anatomie.

Ces parties ſont, comme je l'ai dit, l'Oſtéologie & la Myologie. Elles ſont généralement trop négligées, parce qu'elles paroiſſent déſagréables & rebutantes. Qu'y a-t-il cependant de plus intéreſſant pour un Artiſte, que de connoître l'intérieur des objets dont l'imitation eſt ſon occupation continuelle ?

Comment imiter avec préciſion, dans tous ſes mouvements combinés, une figure mobile, ſans avoir une idée juſte des reſſorts qui la font agir ?

Si l'on croit y parvenir par l'inſpection réitérée de l'apparence extérieure, on ſe trompe ; parce qu'il n'eſt pas poſſible de faire tenir long-temps les modeles dont on ſe ſert, quelque dociles qu'ils ſoient, dans les attitudes qu'on veut imiter.

Ces attitudes, lorſqu'elles doivent être l'effet d'une paſſion vive, ne durent jamais, dans la nature même, qu'un inſtant, parce qu'elles ſe plient aux nuances ſucceſſives que les paſſions parcourent rapidement.

D'ailleurs, quand on pourroit ſe flatter d'avoir des modeles intelligents, dociles & patients, ce ne ſeroit encore qu'en tâtonnant qu'on imiteroit, d'après eux, cette correſpondance préciſe que doivent avoir les mouvements de tous les membres entre eux, & avec les parties qui varient au moindre changement des attitudes.

Ceux qui ambitionnent les ſuccès ſatisfaiſants doivent ſavoir pourquoi & comment ils ont réuſſi. Il eſt donc néceſſaire, qu'après avoir étudié avec ſoin & avec réflexion les deux parties de l'Anatomie dont j'ai parlé, l'Artiſte ne deſſine jamais un En-

ſemble, qu'il ne ſe rende compte de la cauſe intérieure des formes qu'il trace.

Un ordre méthodique dans l'étude de l'Enſemble, eſt, je crois, non-ſeulement utile, mais abſolument néceſſaire; parce que dans tous les genres de connoiſſances, les progrès dépendent ſur-tout de la ſuite dans laquelle on place les idées relatives.

Je crois donc qu'on doit prendre d'abord pour objet d'étude & d'imitation les os, & les muſcles qui les couvrent. Une étude ſuivie de ces objets, dans les premieres années de la jeuneſſe, pourroit les imprimer de maniere à ne les oublier jamais.

Ce ſeroit alors qu'en paſſant à l'étude de l'Antique, on retrouveroit avec plaiſir des effets dont on connoîtroit les cauſes: alors la nature même ne paroîtroit plus étrangere, comme elle l'eſt à la plus grande partie de ceux qui tâtonnent en l'imitant, & qui ne peuvent rendre raiſon d'aucun des mouvements intérieurs dont ils exécutent l'effet.

Il eſt ordinaire de croire que l'étude trop profonde des parties anatomiques peut conduire à une ſéchereſſe, ou à une affectation, dont il y a quelques exemples dans l'hiſtoire des Arts.

Il eſt aiſé de répondre, qu'à la vérité un vain deſir de montrer des connoiſſances peut conduire à l'af-

fectation ; mais que les ſciences ne doivent point ſouffrir des abus qu'on en peut faire.

La nature elle-même exige de l'Artiſte, qu'après avoir approfondi les principes de la conformation intérieure par la démonſtration de l'arrangement des os, & qu'après avoir découvert les reſſorts qui opérent les mouvements, par l'étude des muſcles, il dérobe aux yeux des ſpectateurs, dans les ouvrages qu'il compoſe, une partie des ſecrets qui lui ont été révélés.

Une membrane ſouple & ſenſible, qui voile & défend nos reſſorts, eſt l'enveloppe tout à la fois & néceſſaire & agréable, qui adoucit l'effet des muſcles, & d'où naiſſent la liaiſon & la douceur des mouvements.

Plus le Sculpteur & le Peintre ont profondément étudié la conſtruction intérieure de la figure, plus ils doivent avoir d'attention à ne pas ſe parer indiſcretement de leurs connoiſſances ; plus ils doivent de ſoins à imiter l'adreſſe que la Nature emploie à cacher ſon méchaniſme.

Proportion noble & mâle, que notre imagination exige dans l'image des Héros ;

Enſemble flexible & délicat qui nous plaît & qui nous intéreſſe dans les Femmes ;

Incertitude des formes dont les développements imparfaits font les agréments de l'Enfance ;

Caractere svelte & leger, qui dans la jeunesse de l'un & de l'autre sexe rend les articulations à peu près semblables, & produit des mouvements naïfs & pleins de graces :

Telles sont les apparences charmantes sous lesquelles la Nature cache ces os, dont la seule idée semble nous rappeller l'image de la destruction, & ces muscles dont la multitude & la complication effrayeroient la plupart de mes lecteurs, si je leur en faisois ici le détail [1].

Il est une union générale qui est nécessaire pour parvenir à la perfection d'un Tableau. On l'appelle *Tout-Ensemble.*

Celui de l'Univers est cette chaîne presque entiérement cachée à nos yeux, d'où résulte l'existence suivie & conséquente de tout ce dont nos sens jouissent.

Le *Tout-Ensemble* d'un Tableau est la correspondance convenable de toutes ses parties : enchaînement connu des Artistes éclairés qui le font servir de

1 On peut voir ces détails que j'ai développés dans l'article FIGURE de l'Encyclopédie. On en trouvera plusieurs autres dans ce même Ouvrage, depuis le mot DESSEIN, jusqu'à la lettre *H* exclusivement.

bafe à leurs productions ; tiffu myftérieux, invifible à la plupart des fpectateurs deftinés feulement à jouir des beautés qui en réfultent.

Chacune des parties de la Peinture qui contribuent à la production d'un Tableau eft en droit de réclamer ce mot d'*Enfemble*, pour exprimer l'affortiment qui eft de fa dépendance.

Ainfi, il eft un *Enfemble de compofition*. Les Acteurs d'une fcene hiftorique peuvent fans doute être fixés dans les écrits des Auteurs qui nous l'ont tranfmife : la forme du lieu où elle fe paffe peut auffi fe trouver très-exactement déterminée par leur récit ; mais il n'en reftera pas moins, au choix de l'Artifte, un nombre infini de combinaifons que peuvent éprouver entre eux les perfonnages effentiels & les objets décrits.

C'eft au Peintre à créer cet Enfemble de compofition. Celle des combinaifons poffibles, à laquelle il s'arrête, eft l'Enfemble de la compofition : il eft plus ou moins parfait, felon que l'Artifte a plus ou moins réuffi à rendre l'arrangement des grouppes vraifemblable, les attitudes juftes, les mœurs & les ufages conformes aux temps & aux lieux, les draperies naturelles, les fonds convenables, & jufqu'aux acceffoires bien choifis & bien difpofés.

Il eſt encore un *Enſemble d'intérêt*, qui réſulte de la part que chacun de ceux qui participent à un événement y prend. L'eſprit & l'ame des ſpectateurs veulent être ſatisfaits, ainſi que leurs yeux : ils deſirent pour cela que les ſentiments, dont l'Artiſte a prétendu leur faire paſſer l'idée, ayent, dans les figures repréſentées, une liaiſon, une conformité, une dépendance, enfin un Enſemble qui exiſte dans la Nature, & qui a lieu dans le moral, comme dans le phyſique. Car, dans un événement qui occaſionne un concours de perſonnes de différents âges, de différentes conditions, de différent ſexe, l'effet qu'il produit emprunte des apparences différentes de la force, de la foibleſſe, de la ſenſibilité, de l'éducation, de l'âge des ſpectateurs.

Il eſt encore un Enſemble qui regarde le Coloris : c'eſt celui dont je vais bien-tôt parler, ſous le nom d'*Harmonie de la Couleur & du Clair-obſcur.*

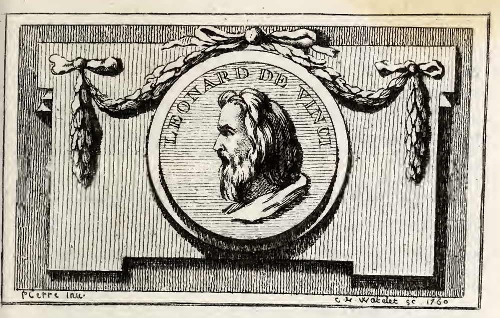
Je dois, pour ſuivre l'ordre que j'ai preſcrit à ces Réflexions, rappeller en deux mots, que les parties proportionnées, lorſqu'elles ſont unies les unes aux autres, forment ce qu'on appelle l'*Enſemble de la Figure.*

L'Enſemble une fois formé, il en réſulte un corps ſoumis aux loix établies dans la Nature.

Si ce corps ou cette figure eſt animée, elle poſſede un principe intérieur de mouvements qui ſe combinent avec ceux qui lui ſont étrangers.

Elle eſt en action ou en repos : Et c'eſt de l'action & du repos des Figures que naiſſent leur Equilibre ou Pondération, & la ſcience de leurs mouvements.





DE L'ÉQUILIBRE

OU PONDÉRATION;

ET

DU MOUVEMENT DES FIGURES.

TOUTE eſpece de corps dont les extrémités ne ſont point contenues de toutes parts, & balancées ſur leur centre, doit néceſſairement tomber & ſe précipiter.

Si les extrémités d'une figure ſont contenues & balancées ſur un centre; cette figure, ſans mouvement, eſt en équilibre.

L'Equilibre, dit Leonard de Vinci, ſe diviſe en deux parties:

L'Equilibre ſimple, & l'Equilibre composé.

L'Equilibre ſimple, eſt celui qui ſe remarque dans un homme qui eſt debout, ſur ſes pieds, ſans ſe mouvoir.

S'il eſt également appuyé ſur les deux pieds, le corps a ſon centre de gravité ſur une ligne qui tombe au point milieu qui ſe trouve entre les deux pieds. S'il s'appuye ſur une ſeule jambe, le centre de gravité de tout le corps fera partie de la ligne perpendiculaire qui tombera ſur le milieu du pied qui poſe à terrre.

L'Equilibre compoſé, eſt celui qu'on voit dans un homme qui ſoutient dans diverſes attitudes un poids étranger.

C'eſt ainſi qu'il ſe montre dans Hercule : par exemple, lorſqu'il étouffe Anthée qu'il ſuſpend en l'air, & qu'il preſſe avec ſes bras contre ſon eſtomach. Il faut, dans cette occaſion, que la figure d'Hercule ait autant de ſon poids au-delà de la ligne centrale de ſes pieds, qu'il y a du poids d'Anthée en deçà de cette même ligne.

On voit, par ces explications, que l'Equilibre d'une figure eſt le réſultat des moyens qu'elle employe pour ſe ſoutenir, ſoit dans le mouvement, ſoit dans une attitude de repos.

L'Artiſte qui repréſente une figure ne peut, à la

vérité, produire qu'une image immobile de l'homme qu'il imite : mais il peut choisir cette imitation dans la succession de différents moments des actions les plus vives & les plus animées, comme dans celle du plus parfait repos; parce qu'on peut considérer l'action d'une figure, comme le résultat d'un nombre infini d'attitudes, dont chacune a eu un moment de stabilité.

C'est ainsi que le Géometre considere le cercle le plus parfait, comme un polygone d'une infinité de côtés.

Une action, quelque vive qu'elle soit, doit donc être considérée comme une suite de combinaisons dans les parties d'une figure, dont chacune a eu un instant de durée; & chacune de ces combinaisons est propre à être représentée.

Par une loi que la Nature impose aux corps qui se meuvent, la figure en action doit passer alternativement & continuellement de l'Equilibre, qui consiste dans l'égalité du poids de ses parties balancées & reposées sur un centre, à la cessation de cet équilibre, c'est-à-dire, à l'inégalité du balancement.

Le mouvement naît de la rupture du parfait équilibre; & le repos vient du rétablissement de ce même équilibre.

Le mouvement ſera d'autant plus fort, plus prompt & plus violent, que la figure dont le poids eſt également partagé de chaque côté de la ligne qui la ſoutient, en ôtera plus d'un de ces côtés, pour le rejetter de l'autre, & cela avec une plus grande précipitation.

Par une ſuite de ce principe, un homme ne pourra remuer, ou enlever un fardeau, qu'il ne tire de ſoi-même un poids plus fort que celui qu'il veut mouvoir, & qu'il ne le porte d'abord du côté oppoſé à celui où eſt le fardeau qu'il veut enlever.

De-là on doit inférer que, pour parvenir à donner l'idée juſte du mouvement dans une figure repréſentée, il faut que le Peintre faſſe en ſorte que ſes figures démontrent dans leur attitude la quantité de poids ou de force qu'elles empruntent pour l'action qu'elles ſont prêtes d'exécuter.

J'ai dit la quantité de force; parce que, ſi la figure qui ſupporte un fardeau, rejette d'un côté de la ligne qui partage le poids de ſon corps, ce qu'il faut de plus de ce poids pour balancer le fardeau dont elle eſt chargée; de même la figure, qui veut lancer une pierre ou un dard, emprunte la force dont elle a beſoin par une contorſion d'autant plus violente, qu'elle veut porter ſon coup plus loin:

encore eſt-il néceſſaire, pour porter ſon coup, qu'elle ſe prépare, par une poſition anticipée, à revenir aiſément de cette contorſion à la poſition où elle étoit, avant que de ſe gêner.

C'eſt ce qui fait qu'un homme qui tourne, & avance la pointe de ſes pieds vers le but où il veut frapper; & qui enſuite recule ſon corps, ou le contourne pour acquérir la force dont il a beſoin, en acquerra plus que celui qui ſe poſeroit différemment; parce que la poſition de ſes pieds facilite le retour de ſon corps vers l'endroit qu'il veut frapper, qu'il y revient avec vîteſſe, & s'y retrouve placé commodément.

Cette ſucceſſion d'égalité & d'inégalité de poids, dans des combinaiſons innombrables, ſe remarque aiſément, lorſqu'on y prête attention.

Notre inſtinct continuellement exercé à cette ſcience ſecrette, en fait ſervir les principes à exécuter nos volontés, avec une préciſion géométrique que nous ne ſavons pas poſſéder à un point ſi parfait.

Ces effets ſe remarquent d'une façon plus ſenſible, lorſqu'on ſe donne la peine d'examiner les danſeurs, & les ſauteurs, dont l'art conſiſte à en faire un uſage plus raiſonné & plus recherché.

Les faiſeurs d'équilibre, & les funambules ou

danſeurs de corde, en offrent des démonſtrations frappantes ; parce que dans les mouvements qu'ils ſe donnent ſur des appuis moins ſolides, & ſur des points de ſurface plus bornés, l'effet des poids eſt plus remarquable & plus ſubit, ſur-tout lorſqu'ils exécutent leurs exercices ſans appui, & qu'ils marchent ou ſautent ſur la corde, ſans contrepoids.

Il eſt aiſé d'appercevoir l'emprunt qu'ils font à chaque inſtant d'une partie du poids de leur corps, pour ſoutenir l'autre, & pour mettre alternativement le poids total ou dans un balancement ou dans une égalité qui produit leurs mouvements, & le repos de leurs attitudes.

C'eſt alors qu'on voit dans la poſition de leurs bras, le principe de ces contraſtes des membres qui nous plaiſent, parce qu'ils ſont fondés ſur la Nature même qui en a établi la néceſſité.

Plus, dans un Tableau, les contraſtes ſont juſtes & conformes à la Pondération néceſſaire, plus ils ſatisfont le ſpectateur, ſans qu'il ſe rende abſolument compte des raiſons de cette ſatisfaction qu'il reſſent.

L'Artiſte, qui ne doit point agir par inſtinct, doit enviſager ces principes ; & c'eſt ainſi que la chaîne qui unit les connoiſſances humaines, joint ici les

loix du mouvement à l'art du Deſſein, comme elle a réuni cet Art à l'Anatomie, lorſqu'il s'eſt agi des Proportions & de l'Enſemble, & comme elle raſſemblera le Chymiſte & le Peintre, pour l'objet phyſique des Couleurs.

Ces points de réunion des Sciences & des Arts, ſont les effets de la multiplicité & de l'étendue des connoiſſances.

Il eſt certain que, dans l'ordre général, elles doivent toutes s'enchaîner, pour ne former qu'un ſeul tiſſu. Ce qui s'oppoſe à rendre cet enchaînement auſſi-bien lié, qu'il faudroit qu'il le fût, pour l'utilité générale, c'eſt la difficulté que les Artiſtes & les Savants éprouvent à s'entendre clairement les uns & les autres, lorſqu'ils ſe communiquent leurs beſoins réciproques.

Mais revenons au ſujet de ces Réflexions, dont je me ſuis un peu écarté.

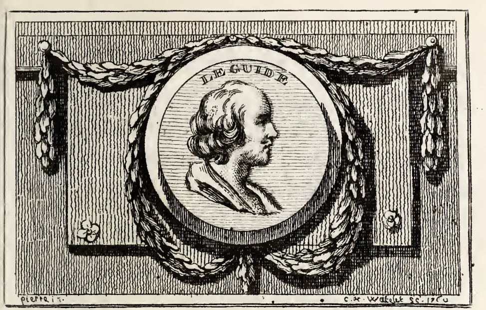
J'ai dit dans l'expoſition que j'ai faite de l'ordre de ces Réflexions, que de la Proportion, de l'Enſemble, & de ce qui concerne l'Equilibre des Figures & leurs mouvements, naiſſoient la Beauté & la Grace.

Je crois l'enchaînement & la génération de ces premieres parties ſuffiſamment expoſés par les expli-

cations que j'en ai faites. On a vu les Proportions fournir les matériaux de l'Ensemble. On a vu l'Ensemble donner lieu aux loix de l'Équilibre. On a vu ce même Équilibre établi dans le repos, s'interrompre pour donner lieu au Mouvement des Figures.

Ce Mouvement, ainsi que ce qui l'a précédé, va servir de même à développer les idées de la Beauté & de la Grace.





DE LA BEAUTÉ [1].

Le Merveilleux excite l'admiration.

L'utile produit le desir.

Le beau nous affecte d'un sentiment qui, tout à la fois, joint l'admiration au desir, & fait naître l'amour.

Quelle étendue de connoissances, & quel temps ne faudroit-il pas employer, pour démêler & faire distinguer aux autres en quoi consiste la beauté particuliere de chacune des productions de la Nature! Le sentiment supplée à cette difficulté ; & comme la Nature nous fait souvent agir pour notre conservation, avant que d'avoir réfléchi : de même, pour

1 Je parle de la *Beauté*, sans restraindre ce mot à un seul objet ; & j'entends le mot d'*Amour*, dans un sens général.

l'intérêt de nos plaiſirs, elle nous fait ſentir inopinément ce qui eſt beau, & nous laiſſe le ſoin de nous rendre compte, ſi nous le pouvons, de la cauſe de cette ſenſation ſi douce qu'excite en nous la Beauté.

Dans cette marche ordinaire à la Nature, on voit qu'il eſt peu de réflexions, ſur ce ſujet, qui égalent ce qu'une ame ſenſible & délicate peut en apprendre.

Quant aux Artiſtes, que je dois avoir le plus particuliérement en vue, l'habitude qu'ils ſe formeront, en conſultant ſouvent les ouvrages qui ſont, de l'aveu de pluſieurs ſiecles, les imitations de la Beauté, les mettra ſur la voie, ou les contiendra dans la route qu'ils doivent tenir. En comparant ces Modeles antiques avec la Nature, en méditant ſur ces comparaiſons, en élevant leur eſprit, j'oſe dire même en épurant leurs cœurs, ils ſe feront une habitude de penſer la Beauté, de la ſentir & de la rendre.

Mais après leur avoir indiqué le moyen le plus ſûr que je connoiſſe de déterminer la Beauté dans les Arts, après les avoir exhortés à s'en occuper continuellement, je vais hazarder, par une digreſſion qui tient de près à ce ſujet, des idées peut-être ſuſcepti-

bles d'être combattues, mais que je ſoumets au Lecteur, comme une ſimple ſpéculation.

Le ſoin de notre conſervation eſt le principal but, & l'objet le plus naturel de nos mouvements. Par-là, ſe trouve établi un rapport de notre conformation avec une grande partie de nos actions.

Mais le rapport le plus parfaitement juſte entre cette conformation du corps humain & les mouvements qui lui ſont néceſſaires, quelles idées fait-il naître ; ſi ce n'eſt celle qu'exprime ce mot *Beauté*, lorſque nous le prenons généralement, & qu'il ſemble lié au terme de perfection ?

Les mouvements les plus eſſentiels & les plus ordinaires à l'homme, ſont ceux par leſquels il ſe tourne en tout ſens, pour découvrir ce qu'il ſouhaite, ou ce qu'il craint. Il s'éleve pour ſaiſir quelqu'objet qui eſt élevé ; il plie ſon corps, pour s'approcher de ce qui eſt au-deſſous de ſa portée ; il ſe tient en équilibre, pour reprendre ſes forces, & ſe fixer où il lui eſt néceſſaire qu'il ſoit. Il fait uſage de ſes facultés pour attaquer ou pour ſe défendre ; il ſe tranſporte d'un lieu à un autre, avec lenteur, s'il eſt tranquille, & en précipitant ſa marche, s'il deſire, ou s'il appréhende.

Tous ces mouvements ſeront d'autant plus faciles

à exécuter par l'homme à qui ils ſont néceſſaires, que ſa conformation ſera plus développée & plus parfaite.

Auſſi le terme de Beauté n'a-t-il jamais une expreſſion plus frappante, que lorſqu'on l'applique à la jeuneſſe, parce que c'eſt l'âge dans lequel l'homme atteint au développement parfait des Proportions & de l'Enſemble qui le rendent le plus convenable, qu'il lui eſt poſſible de l'être, à toutes les actions qui lui ſont propres.

Remarquez la jeuneſſe au moment où elle eſt prête à atteindre le dernier degré de développement des Proportions & de l'Enſemble : cette jeuneſſe parfaitement conformée, dont les mouvements faciles ſont par conſéquent agréables, & dont les mouvements prompts & adroits lui ſont par-là plus utiles. Voilà ce qui renferme véritablement toutes les idées de la Beauté.

Mais s'il arrive que les actions & les mouvements naturels que j'ai détaillés ci-deſſus deviennent, parmi des hommes raſſemblés & civiliſés à un certain point, moins uſités qu'ils ne devroient naturellement l'être ; dès-lors l'idée qu'ils auront de la Beauté ne ſera plus ſi intimement liée à cette relation des proportions des membres avec leur uſage primitif.

Or,

Or, plus un peuple approche de la molleſſe, plus cette relation des proportions du corps avec les mouvements ſimples diminue ; parce qu'une induſtrie réfléchie, qui ſupplée à une infinité de mouvements, fait qu'ils ſont moins néceſſaires & moins répétés.

Dans cette Nation que je ſuppoſe, il ſe trouvera, je crois, entre les habitants de la capitale & ceux des campagnes un peu éloignées, une différence aſſez remarquable.

Les défauts de conformation ſeront moins apparents parmi les citoyens, que parmi les payſans, parce que l'art de cacher ces défauts eſt établi chez les premiers, & que l'induſtrie parvient à les déguiſer.

Les mouvements des payſans tiendront plus à ce rapport que j'ai établi entre les beſoins & la conformation.

En effet, ſi les habitants de la campagne ſe ſervent peu, en général, du mot de Beauté, ils diſtinguent très-bien, ils louent & ils eſtiment, la force, la ſoupleſſe, l'agilité ; & par conſéquent la perfection du corps tient encore chez eux à la conformation relative aux actions qui ſont propres aux hommes.

Enfin, ſi dans la capitale, & chez ce peuple civiliſé, on porte des vêtements qui ne laiſſent pas appercevoir les proportions & les emboîtements des mem-

bres ; si les habillements des femmes ne laissent apparents que la tête , une petite portion des bras & les extrémités des pieds, ce mot *Beauté* ne signifiera bien-tôt plus que la meilleure conformation de la tête , du bras & du pied.

Or , les mouvements , les actions , & les habillements éprouvent les effets dont je viens de parler , par les progrès de l'industrie , par les conventions , par le luxe ; & conséquemment , ce qu'on entend par la Beauté , en éprouve de relatifs.

Les exercices , les divertissements tels que la chasse, la danse , les jeux d'adresse entretiennent les idées de perfection , lorsque la mollesse ne les exclut pas.

Les spectacles aideroient peut-être encore à les conserver , si la Nature pouvoit n'y pas être subordonnée à l'affectation & aux conventions les plus folles.

L'idée primitive de la Beauté se perdra-t-elle donc totalement dans les Nations civilisées ? Non : les Arts la conservent.

La Sculpture & la Peinture ont servi aux Grecs à étudier , à connoître & à fixer la beauté des corps [1].

[1] La véritable Poésie, celle des images, celle qui est conforme à la Nature , celle qui réunit l'approbation des différents siecles , contribue , ainsi que la Sculpture & la Peinture à conserver les idées simples & primitives.

Ils ont eu ces idées plus développées, plus ſenties, & par conſéquent plus évidentes que nous ne les avons, à cauſe des jeux, des combats & des exercices qui offroient très-fréquemment à leurs yeux le rapport des proportions des parties, avec l'uſage de ces parties.

Les Grecs deſtinés à jouir & à décider des Arts, étoient inſtruits à ſentir & à juger, en même temps que leurs Artiſtes l'étoient à choiſir & à imiter.

Leurs Statues ſont devenues des regles : on les a copiées, on les a multipliées ; les métaux & les marbres nous les ont conſervées. La Peinture s'eſt réglée ſur ces modeles de vérité. Nos Artiſtes les comparent encore tous les jours à la Nature dévoilée dans leurs atteliers : & c'eſt ainſi que, par le miniſtere des Arts, l'induſtrie rend aux hommes l'image de la Beauté ; tandis que par le luxe elle leur en ôte, en quelque façon, la réalité.





DE LA GRACE.

LA GRACE, ainſi que la Beauté, concourt à la perfection. Ces deux qualités ſe rapprochent dans l'ordre de nos idées : leur effet commun eſt de plaire: quelquefois on les confond, plus ſouvent on les diſtingue : elles ſe diſputent la préférence qu'elles obtiennent, ſuivant les circonſtances. La Beauté ſupporte un examen réitéré & réfléchi : ainſi l'on peut diſputer le prix de la Beauté, comme firent les trois Déeſſes ; tandis que le ſeul projet prémédité de montrer des Graces, les fait diſparoître.

Je crois que la Beauté, comme je l'ai dit, conſiſte dans une conformation parfaitement relative aux mouvements qui nous ſont propres.

La Grace conſiſte dans l'accord de ces mouvements avec ceux de l'ame.

Dans l'enfance & dans la jeuneſſe, l'ame agit d'une façon libre & immédiate ſur les reſſorts de l'expreſſion.

Les mouvements de l'ame des enfants ſont ſimples; leurs membres dociles & ſouples. Il réſulte de ces qualités une unité d'action & une franchiſe qui plaît.

Conſéquemment, l'enfance & la jeuneſſe ſont les âges des graces. La ſoupleſſe & la docilité des membres ſont tellement néceſſaires aux graces, que l'âge mûr s'y réfuſe, & que la vieilleſſe en eſt privée.

La ſimplicité & la franchiſe des mouvements de l'ame contribuent tellement à produire les graces, que les paſſions indéciſes ou trop compliquées les font rarement naître.

La naïveté, la curioſité ingénue, le deſir de plaire, la joie ſpontanée, le regret, les plaintes & les larmes mêmes qu'occaſionne la perte d'un objet chéri, ſont ſuſceptibles de graces, parce que tous ces mouvements ſont ſimples.

L'incertitude, la réſerve, la contrainte, les agitations compliquées & les paſſions violentes, dont les mouvements ſont en quelque façon convulſifs, n'en ſont pas ſuſceptibles.

Le ſexe, plus ſouple dans ſes reſſorts, plus ſen-

ſible dans ſes affections, dans lequel le deſir de plaire eſt un ſentiment en quelque façon indépendant de lui, parce qu'il eſt néceſſaire au ſyſtême de la Nature; ce ſexe, qui rend la beauté plus intéreſſante, offre auſſi, lorſqu'il échappe à l'artifice & à l'affectation, les graces dans l'aſpect le plus ſéduiſant.

La jeuneſſe très-cultivée s'éloigne ſouvent des graces qu'elle recherche; tandis que celle qui eſt moins contrainte, les poſſede, ſans avoir eu le projet de les acquérir. C'eſt que l'eſprit éclairé & les conventions établies retardent ou affoibliſſent les mouvements ſubits tant de l'ame que du corps: la réflexion les rend compliqués. Plus la raiſon s'affermit & s'éclaire, plus l'expérience s'acquiert; & moins on laiſſe aux mouvements intérieurs cet empire qu'ils auroient naturellement ſur les traits, ſur les geſtes, & ſur les actions.

L'âge mûr, qui voit ordinairement ſe perfectionner & la raiſon & l'expérience, voit auſſi les reſſorts extérieurs devenir moins dociles & moins ſouples.

Dans la vieilleſſe enfin, l'ame refroidie ne donne plus ſes ordres qu'avec lenteur, & ne ſe fait plus obéir qu'avec peine.

L'expreſſion & les graces s'évanouiſſent alors.

Les graces, telles que je viens de les définir, em-

pruntent une valeur infinie de la plus parfaite conformation. Cependant les mouvements ſimples de l'ame n'ont peut-être pas, avec la perfection d'un corps bien conformé, le rapport abſolu qui exiſte entre cette parfaite conformation & les actions qui lui ſont propres.

Voilà pourquoi l'enfance, qu'on peut regarder comme un âge où le corps eſt imparfait, eſt ſuſceptible de graces, tandis que ce n'eſt que par convention qu'on peut lui attribuer la beauté.

Ce que j'ai dit ſuppoſe encore l'équilibre des principes de la vie, qui produit en nous la ſanté. Cet état commun à tous les âges, dans les rapports qui leur conviennent, eſt favorable aux graces, & ſert de luſtre à la beauté.

Au reſte, cet accord des mouvements ſimples de l'ame avec ceux du corps, éprouve une infinité de modifications, & produit des effets très-variés.

C'eſt de-là que vient ſans doute l'obſcurité avec laquelle on en parle communément, & ce *Je ne ſai quoi*, expreſſion vuide de ſens qu'on a ſi ſouvent répétée, comme ſignifiant quelque choſe.

Les graces ſont plus ou moins apperçues & ſenties, ſelon que ceux aux yeux deſquels elles ſe montrent ſont eux-mêmes plus ou moins diſpoſés à en remarquer l'effet.

Qui peut douter qu'il ne se fasse, quand nous sommes très-sensibles aux graces, un concours de nos sentiments intérieurs, avec ce qui les produit. Fixons quelques idées à ce sujet.

Un homme indifférent voit venir à lui une jeune fille dont la taille proportionnée se prête à sa démarche, avec cette facilité & cette souplesse qui sont les caracteres de son âge. Cette jeune fille, que je suppose affectée d'un mouvement de curiosité, reçoit de cette impression simple de son ame des charmes qui frappent les yeux de celui qui la regarde.

Voilà des graces naturelles, indépendantes d'aucune modification étrangere.

Supposons actuellement que cet homme, loin d'être indifférent, prenne l'intérêt d'un pere à cette jeune beauté qui l'apperçoit, & qui se rend près de lui. Supposons encore que la curiosité qui guidoit les pas de la jeune fille soit changée en un sentiment moins vague, qui donne un mouvement plus décidé à son action & à sa démarche. Quel accroissement de graces va naître de cet objet plus intéressant, de cette action plus vive, & de la relation de sentiment, qui d'un côté produit un empressement tendre, & qui de l'autre, rend le pere plus clairvoyant cent fois & plus sensible aux graces de sa fille, que ne

l'étoit cet homme désintéressé !

Ajoutons à ces nuances :

Que ce ne soit plus un homme indifférent, ni même un pere, mais un jeune homme amoureux qui attend, & qui voit enfin arriver l'objet qu'il desire & qu'il chérit. Que cette jeune fille à son tour soit une tendre & naïve amante, qui n'a pas plutôt apperçu celui qu'elle aime, qu'elle précipite sa course. Supposez que le lieu dans lequel ces deux amants se réunissent, soit ce que la nature peut offrir de plus agréable ; que la scene soit éclairée par un jour choisi ; que la saison favorable ait décoré de verdure & de fleurs le lieu du rendez-vous. Représentez-vous à la fois les charmes de la jeunesse, la perfection de la beauté, l'éclat d'une santé parfaite, l'agitation vive & naturelle de deux ames qui éprouvent les mouvements les plus simples, les plus relatifs, les moins contraints ; & voyez se succéder alors une variété infinie de nuances dans les graces qui toutes inspirées, toutes involontaires, sont par conséquent empreintes sur les traits, & exprimées dans les moindres actions & dans les moindres gestes.

Ainsi, parmi les impressions de l'ame qui se peignent dans nos mouvements, & dont je parlerai en réfléchissant sur les Passions, celle qui paroît la plus

favoriſée de la Nature, l'amour, produit une expreſſion plus agréable, plus univerſelle, plus ſenſible que toute autre, & dans laquelle la relation de l'ame & du corps qui fait naître les graces eſt plus intime & plus exactement d'accord.

Auſſi les Anciens joignoient & ne ſéparoient jamais Vénus, l'Amour & les Graces : & la ceinture myſtérieuſe décrite par Homere n'eſt peut-être que l'emblême de ce ſentiment d'amour ſi fertile en graces, dont Vénus toujours occupée empruntoit le charme que la beauté ſeule n'auroit pu lui donner.

Revenons au Peintre, pour lequel la connoiſſance des Proportions, de l'Enſemble, du Mouvement, de la Beauté & de la Grace devient inutile, s'il n'y joint l'étude de la Lumiere & de la Couleur. En effet, ſans la Lumiere & la Couleur, toutes ces choſes ſeroient comme non exiſtantes pour nous, & le Peintre n'auroit rien à imiter.





DE L'HARMONIE DE LA LUMIERE ET DES COULEURS.

JUSQU'ICI ces Réflexions ont eu pour but des objets réels.

Mais la Lumiere semble ne présenter aux yeux rien de corporel ; & l'ombre, qui n'est autre chose que la privation de la lumiere, est une pure abstraction.

Cependant, non-seulement on imite la lumiere & l'ombre, mais on parvient encore à déterminer, avec précision, ce que la lumiere, en partant d'un point donné, peut éclairer de parties d'un objet,

& ce qu'elle en laiſſe dans la privation.

Il ne s'agit pour cela que de fixer un point de centre à la lumiere, & de tirer de ce point une infinité de lignes ou de rayons. Toutes les parties des objets que ces lignes toucheront, ſeront éclairées ; les autres ſeront privées de lumiere.

Les Peintres, en conſidérant en particulier l'effet que produiſent ſur les corps l'incidence & la non-incidence des rayons de la lumiere, appellent cette partie de leur Art, *Clair-obſcur*.

Il eſt facile d'imaginer que, parmi toutes les lignes dont j'ai parlé, il y en aura de plus courtes & de plus longues. Les points d'incidence des lignes les plus courtes ſeront les endroits les plus éclairés, parce que le centre de la lumiere en ſera plus proche.

Si vous ſuppoſez un cône, ou une pyramide éclairée perpendiculairement par le ſoleil, le point qui fait le ſommet de la pyramide ſera le point de la plus grande lumiere ; & les points de la baſe ſeront les moins éclairés.

Cette diminution graduelle décidée par la plus grande diſtance du centre de la lumiere, s'appelle *Dégradation*, & les différentes dégradations forment l'accord du *Clair-obſcur*.

Conſidérons à préſent les couleurs ſous un point

de vue qui leur ſoit propre : en réuniſſant enſuite ce que nous venons d'expoſer ſur la lumiere, à ce que nous allons dire des couleurs en elles-mêmes, on aura une idée aſſez préciſe de ce qu'on appelle l'harmonie générale du clair-obſcur & des couleurs.

On peut dire que les rayons du ſoleil, ou de quelque autre lumiere que ce ſoit, n'engendrent pas les couleurs ; elles ſont ſenſées déja exiſtantes dans le ſujet ou le corps éclairé.

Conſidérons donc les couleurs indépendamment de la lumiere, autant qu'il eſt poſſible.

Il exiſte une infinité de couleurs différentes. Il exiſte, pour chaque couleur diſtinguée l'une de l'autre, une infinité de modifications.

Ces couleurs ont entre elles des rapports aſſez connus, qui font que quelques-unes ſe prêtent mutuellement plus d'éclat, tandis que d'autres perdent de celui qu'elles avoient en s'approchant. Il eſt aſſez généralement reçu, qu'il y a des couleurs *amies ;* & une eſpece de *ſympathie* & *d'antipathie* entre les couleurs. Chaque couleur comporte des nuances qui de la plus foible teinte s'étendent juſqu'à la plus foncée. La diſtance d'un objet à l'œil de celui qui le regarde, rend la couleur de cet objet plus ou moins frappante. Si vous la conſiderez de près, elle paroît

vive ; elle perd de cette vivacité ſi vous vous en éloignez : voilà des dégradations qui ne ſont pas préciſément celles qui naiſſent de l'ombre & de la lumiere.

Si vous réuniſſez maintenant ce qu'opere l'incidence des rayons dont j'ai parlé, avec ce qui réſulte ici de la différence des couleurs & de leur éloignement de notre œil, vous embraſſerez preſque tous les principes de l'harmonie du coloris.

Je dis preſque tous les principes de l'harmonie du coloris, & avec raiſon ; car il ſe fait encore un rejailliſſement des couleurs les unes ſur les autres, & d'une petite partie de la lumiere des objets éclairés ſur ceux qui ſont dans l'ombre.

Les effets de ces rejailliſſements ſont un des pivots de l'harmonie : c'eſt ce qu'on appelle *Reflets.*

Mais juſqu'à quel point les couleurs empruntent-elles les unes des autres ? C'eſt ce qui éprouve des variations infinies ; & ce qui ne ſe pourroit évaluer, qu'en connoiſſant mieux qu'on ne fait la nature de la lumiere, la cauſe des couleurs, & les modifications que ces deux principes reçoivent de toutes les qualités accidentelles de l'air qui ſont innombrables.

Après avoir expoſé, en peu de mots, pour ceux qui n'en ont pas une idée juſte, ce que c'eſt que le

Clair-

clair-obſcur & la couleur, pénétrons encore un peu plus avant dans ces myſteres, qui ne peuvent s'éclaircir juſqu'à un certain point, qu'à l'aide de la pratique de la Peinture & d'une continuelle obſervation.

L'harmonie des couleurs de la Nature eſt inimitable au degré de la vérité, parce que ſon éclat eſt céleſte. Ce n'eſt pas ſeulement par les oppoſitions de la lumiere & de l'ombre & des couleurs entre elles qu'elle nous charme : la lumiere a quelque choſe de brillant & d'admirable par elle-même.

Pour s'en convaincre, conſidérez, dans un temps ſerein, la Nature, trois heures environ avant le coucher du ſoleil : les objets dans une diſtance proportionnée à la vue de celui qui les regarde, ont, ſans être frappés du ſoleil, une vigueur de couleur, capable d'intimider le Peintre le plus coloriſte.

Je ſuppoſe qu'il parvienne, ce qui eſt preſque impoſſible, à rendre ce ton vigoureux de la couleur, & qu'à l'inſtant le ſoleil vienne ſe répandre ſur les mêmes objets qu'il vient d'imiter : l'éclat des lumieres devient ſi vif, les couleurs qui reçoivent les rejailliſſements de cette lumiere en empruntent un accroiſſement de ton ſi conſidérable, qu'il n'eſt plus poſſible de comparer la Nature à ſa copie.

De quelles reſſources pourra ſe ſervir l'Artiſte,

pour remonter ses accords & ses tons? Imaginera-t-il ces ressources dans les oppositions du noir & du blanc, dont peut-être il a déja commencé d'abuser? Le desir d'arriver à un effet, qu'on ne peut atteindre, le perdra.

1°. Parce que le blanc avec lequel le Peintre rehaussera les teintes qu'il voudra rendre lumineuses, & l'éclat de la lumiere qu'il a en vue, sont si différents, que s'il vouloit représenter une simple masse de blanc qui seroit éclairée du soleil, il lui manqueroit, pour les *clairs* de cette masse, un blanc plus blanc que celui qu'il est possible d'employer; d'autant que celui, dont il voudroit imiter la masse, lui présenteroit, dans l'endroit le plus éclairé, un éclat indépendant de la couleur blanche, & qu'auprès de cet éclat, le plus grand blanc ne seroit qu'une *demi-teinte*.

2°. Le noir, dont il approchera le plus qu'il est permis d'en approcher en Peinture, dans le dessein de faire valoir les *clairs*, n'existe dans la Nature que par l'absence totale de quelque lumiere que ce soit; & ce noir ne se rencontre jamais moins que dans les objets extrémement éclairés.

Car, lorsque la Nature brille de cet éclat dont j'ai parlé, les ombres loin d'approcher de la privation

totale de la lumiere, ſe trouvent généralement éclairées par les reflets; & l'on voit ces ombres oppoſer à l'éclat de la lumiere les nuances les plus vigoureuſement & les plus ſenſiblement colorées. S'il étoit poſſible de diviſer en degrés l'étendue des nuances, qui ſe trouvent dans la Nature, depuis l'éclat de la lumiere, juſqu'à ce qui approche le plus de ſa privation totale, dans les moments où la nature eſt colorée, il en réſulteroit un ſi grand nombre de diviſions, qu'on ſentiroit combien l'Art eſt loin de pouvoir les atteindre.

Il eſt donc néceſſaire qu'un Peintre ſe forme une échelle moyenne.

Mais cette échelle, qui doit tenir un milieu juſte entre les extrémités, pour être la meilleure qu'il eſt poſſible, dépend-elle de la volonté de l'Artiſte?

Queſtion ſur laquelle il eſt difficile de prononcer. S'il étoit poſſible de la réſoudre, elle expliqueroit ces myſteres du coloris, & ces procédés ſi variés des Artiſtes, dont ils ont eux-mêmes bien de la peine à donner une idée claire & diſtincte.

Je ſuis plus éloigné qu'eux, ſans doute, d'y parvenir: peut-être ces réflexions les conduiront-elles à approfondir cette matiere, plus qu'on n'a fait juſqu'ici.

Il a été mis en queſtion, ſi les couleurs des corps auxquelles nous avons donné des noms de pure convention, produiſent la même ſenſation ſur chacun de nous. Il paroît impoſſible de prononcer là-deſſus.

Mais, en diviſant cet objet de doute, ne ſeroit-ce pas faire un pas vers la vérité ?

L'harmonie qui réſulte du Clair-obſcur produit un effet dont le ſentiment eſt commun à tous les hommes ; parce que la lumiere pour le produire eſt en quelque façon ſubordonnée à des regles ſenſibles à tous ceux qui veulent s'en inſtruire. Les rayons parcourent des lignes : l'incidence de ces lignes partant d'un point connu, & arrivant à un autre point, eſt ſubordonnée à une méthode, dont la Nature ne s'écarte pas plus pour un homme que pour un autre [1].

Il n'en eſt pas de même de la Couleur conſidérée ſéparément du Clair-obſcur. Si le moindre changement, dans le tiſſu extérieur d'un corps, peut changer ſon apparence colorée, pourquoi les variétés qui exiſtent dans les différents organes de la vue, ne ſeroient-elles pas capables d'influer puiſſamment ſur cette apparence colorée tranſmiſe à nos ſens ?

1 On eſt parvenu à faire concevoir cet effet de la lumiere à des aveugles nés.

Cette influence n'exifte-t-elle pas déja en certains cas ?

1°, La couleur d'un objet qui s'affoiblit par l'interpofition de l'air, s'affoiblit d'autant plus près ou d'autant plus loin pour le fpectateur, qu'il a les yeux plus ou moins perçants.

2°. Le *Reflet* qui fait participer une couleur de celles qui l'approchent le plus, & qui forme par-là des mêlanges de teintes, très-remarquables dans les objets qui font à un certain point de vue, ne produit pas les mêmes effets, au même point, pour tout le monde, puifque le point de vue eft vifiblement différent dans prefque tous les hommes.

La différence avec laquelle plufieurs Artiftes colorent un même objet qu'ils imitent enfemble, eft une des plus fortes préfomptions de ce que j'avance.

Cette préfomption augmentera de force, fi l'on confidere les exemples fans nombre des changements de coloris, dans différents temps de la vie d'un feul Artifte.

Il réfulte de là que la partie harmonique de la Peinture qui femble devoir nous affecter plus uniformement, eft celle du *Clair-obfcur*. [1].

1. L'étude du *Clair-obfcur* raifonnée, démontrée, & approfondie me paroît auffi effentielle au Peintre, que

Cependant les Anciens passent pour s'en être moins occupés, que de la couleur même.

De nos jours, un Peuple fameux, qui a eu peu de communication avec les Arts modernes du reste de la terre, mais qu'on croit en avoir reçu l'ancien germe de l'Egypte, où la Grece les avoit elle-même puisés, les Chinois paroissent bien moins attentifs, lorsqu'ils peignent, à cet accord de la lumiere & de l'ombre, qu'à la couleur même.

Il n'est pas jusqu'à l'Europe cultivée qui ne renferme des contrées où la *couleur locale* paroît être plus visiblement l'objet des efforts du Peintre, que dans les autres.

L'Italie nous offre ces différences intéressantes. Et si le Hollandois & le Flamand se montrent plus occupés que le François à transmettre dans leurs ouvrages le caractere de la couleur locale ; le Venitien, à son tour, le dispute au Romain, sur le même sujet.

Enfin, une même Ecole enfante des variétés de cette espece, sans nombre ; & l'on voit chaque Peintre flotter, pour ainsi dire, & balancer presque toute sa vie entre ces deux sources d'harmonie, le

l'étude de l'Anatomie l'est à celui qui dessine la Figure, & la Perspective, à quiconque représente, sur une surface plate, les objets qui ont du relief.

Clair-obſcur & la Couleur : on le voit, dis-je, tantôt entraîné par la conſtruction de ſes organes, & par les changements qui y ſurviennent ; & tantôt arrêté par les exemples qu'il voit, par les conſeils qu'on lui donne, enfin par les ſenſations très-indéciſes & très-variées que ſes ouvrages ſont reſſentir à ceux qui les jugent.

Au reſte, s'il peut être permis de hazarder un ſentiment ſur une matiere auſſi difficile à bien comprendre, & par conſéquent à approfondir :

Je penſe que l'harmonie colorée dépend infiniment des organes des Peintres, & que l'harmonie du Clair-obſcur dépend preſque entiérement de leurs obſervations & de leur jugement. Ceux qui étudient & qui pratiquent cette derniere partie à un certain degré de juſteſſe, doivent parvenir à produire une illuſion générale & ſatisfaiſante.

Ceux qui, n'étant pas grands Coloriſtes, font de vains efforts pour le devenir, doivent tomber dans des ſyſtêmes de couleur chymériques qui les éloignent beaucoup de la Nature.

Enfin, je crois qu'un abus trop fréquent dans les Ecoles, eſt cette uniformité de coloris dont on forme des conventions d'attelier, qui ſe tranſmettent du Maître au Diſciple à l'infini : tandis qu'il

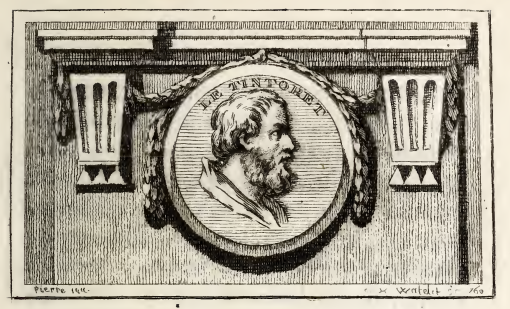
doit être auſſi rare que le coloris d'un Artiſte puiſſe convenir à un autre, qu'il eſt rare que les organes de la vue ſoient parfaitement ſemblables dans deux hommes différents.

Pour ne pas diſproportionner ce tiſſu de réflexions, en m'étendant beaucoup plus ſur cette partie que je n'ai fait ſur les autres, rappellons notre ordre : voyons à quoi parvient enfin le Peintre, lorſqu'il a proportionné, aſſemblé, diſpoſé d'une maniere belle ou agréable, & enfin lorſqu'il a éclairé & colorié les objets qu'il repréſente.

L'Effet eſt ſans doute le but qu'il veut atteindre : & cet Effet pour être complet, exige, indépendamment du concours de toutes les parties que je viens de parcourir, que l'expreſſion lui donne enfin la derniere main.

Réfléchiſſons ſur ces deux derniers objets, l'Effet & l'Expreſſion.





DE L'EFFET.

La Nature est la source abondante, variée, inépuisable des *Effets*. Il en est qui nous frappent; il en est une infinité qui nous échappent, quoique chaque instant les produise. Les uns sont désagréables; le Peintre ne doit les connoître que pour s'en abstenir : les autres sont accompagnés d'une impression qui plaît aux sens & à l'ame; il doit les choisir & les imiter.

Il est des Effets permanents; ils sont produits par la disposition de certaines formes & de certains objets qui ne changent pas d'un instant à l'autre.

La beauté, telle que je l'ai définie dans l'homme; celle de chaque objet de la Nature, telle qne la forme & la couleur; la perfection dans les ouvrages

de l'induſtrie ; ce qu'il y a d'agréable dans les ſites : voilà les Effets que j'appelle *permanents*, pour les diſtinguer de ceux que je nommerai *paſſagers*. Pour avoir une idée de ces derniers, conſidérez la lumiere & les paſſions. La lumiere varie continuellement. Les paſſions n'ont jamais de ſtabilité.

Les organes de la vue bien conformés, exercés à ce ſujet, & mis en mouvement par une ame ſenſible, non-ſeulement ſont frappés des effets permanents, mais ils apperçoivent encore ceux qui n'ont qu'une apparence momentanée.

L'eſprit juſte, qui obſerve & qui médite, pénétre les raiſons d'où naiſſent les impreſſions qu'on appelle *Effets*, ſoit dans les objets permanents, ſoit dans ceux qui n'ont qu'une exiſtence paſſagère.

Les circonſtances & les oppoſitions ſont, dans la Nature, les principaux reſſorts des Effets.

L'aſpect d'un ſite eſt-il plus agréable au ſoleil couchant, parce qu'alors il eſt éclairé favorablement ? C'eſt ce que j'appelle circonſtance.

La laideur ajoute à la beauté, de maniere que celle-ci ne produit jamais plus ſon effet, que lorſqu'on compare l'une à l'autre. Voilà ce que j'entends par oppoſition.

Mais comme la rêflexion trop profonde ralentit

le ſentiment, les oppoſitions trop recherchées refroidiſſent l'impreſſion des Effets.

Les circonſtances naturelles préſentent les oppoſitions ſans qu'elles ayent rien d'affecté. On ſe ſent touché d'autant plus vivement, qu'on s'eſt moins apperçu qu'on a comparé.

Rien de plus commun dans la Nature, que les oppoſitions. Rien de plus rare dans l'imitation, que d'en voir de naturelles & de vraiſemblables.

Au reſte, l'*Effet*, en Peinture, eſt un choix d'imitation dans les effets naturels.

S'agit-il de la couleur & de la lumiere? Le jour favorable eſt la premiere ſource des Effets. Il eſt des jours où la Nature ſemble ternie; parce que le ſoleil, caché dans des nuages qui couvrent toute l'étendue du Ciel, ne nous donne ſa lumiere qu'à travers un air épais qui affoiblit le brillant de ſes rayons.

Lorſque le ſoleil brille de tout ſon éclat, il eſt encore des heures où les objets, par une ſurabondance de lumiere, ſont ſans effet pour la couleur; comme il arrive ſouvent à l'heure de midi.

S'agit-il de ſites & de payſages? L'uniformité des plaines qui ne ſont variées par aucune différence de plans, ni ombragées par aucun arbre; qui ne ſont

rafraîchies, ni par des fontaines, ni par des ruiſſeaux; qui ne ſont point enrichies par des fabriques; qui ne ſont pas animées par des êtres vivants; enfin ces mers de ſable que nous ſavons qui exiſtent, ne doivent produire que l'ennui.

Dans les attitudes du corps le mieux conformé, il eſt des poſitions qui n'attirent point l'attention, & qui n'ont aucun effet agréable: il en eſt même de rebutantes, ſoit qu'une gêne inutile les défigure, ſoit qu'une eſpece d'*apathie* ou d'inſenſibilité rende les attitudes trop indifférentes.

Je ne veux pas dire par-là qu'il n'y ait que ce qui fait une impreſſion agréable dans la Nature, qui ſoit deſtiné à produire de l'effet dans la Peinture.

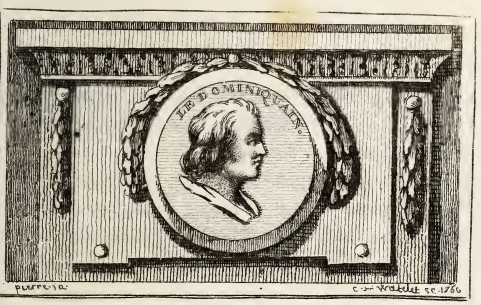
On ſait aſſez, ſans en avoir parfaitement développé la cauſe, que les objets qui ont les caracteres les plus oppoſés, produiſent ce qu'on appelle de beaux Effets en Peinture & en Poéſie, pourvu qu'ils ſoient placés à propos.

J'aime à voir décrits ou repréſentés les champs d'Eden, & les montagnes entaſſées par les Géants; le ſoleil qui, prêt à deſcendre dans des nuages, embellit & éclaire le palais & les enchantements d'Armide; ou ſur les bords d'une mer en fureur, la foudre échappée des ténebres qui briſe les rochers qu'elle

éclaire ; enfin , Pſyché aux Enfers ou dans les bras de l'Amour.

Dans les Arts d'imitation , l'Effet dépend donc du choix ; & l'Expreſſion, dont je vais parler, eſt la juſteſſe avec laquelle on ſaiſit dans ce choix le véritable caractere de chaque objet.





DE L'EXPRESSION
ET
DES PASSIONS.

Etre affecté, lorſqu'on voit un objet, d'un certain caractere, par lequel il nous frappe;

Diſtinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractere dont nous ſommes frappés;

Faire paſſer ce caractere dans l'imitation :

Voilà ce que c'eſt que voir, ſentir, & exprimer.

L'Expreſſion, dans la Peinture, eſt donc une repréſentation relative à l'idée de l'imitateur; & ſon Effet eſt de communiquer cette même idée à ceux qui voyent l'imitation.

L'Expreſſion s'étend des objets les plus ſimples,

aux objets les plus composés ; des corps les moins susceptibles d'action, à ceux qui sont les plus animés ; enfin de la matiere, à l'esprit.

L'arbre, qui perce les nues, me frappe par son élévation ; une forêt entiere, par l'épaisseur de son ombre, & par la majesté des arbres qui la composent. Ce que j'éprouve caractérisera mon imitation, par le choix des circonstances qui m'occasionnent principalement le sentiment dont je suis pénétré [1].

Un vaste rocher, par sa cime élevée, menace à la fois le ciel & la terre sur laquelle il est près de s'écrouler du haut d'une montagne : je ferai sentir, dans un Tableau, l'effroi qu'il m'occasionne ; & son poids, hors d'équilibre, fera trembler pour tout ce qui se trouvera exposé au funeste effet de sa chûte.

La mer se brise ; le vent impétueux porte au loin son écume ; & le flot qui s'est retiré laisse à une distance considérable ces marques de son impétuosité : je sens par-là sa violence, & je l'exprime.

1 Le caractere d'esprit de l'Artiste influe beaucoup sur la partie de l'*Expression.* Ce caractere fait que les objets le frappent par certaines qualités de préférence à d'autres. L'habitude y contribue aussi. Il est donc essentiel que l'Artiste s'accoutume, autant qu'il est possible, à être affecté préférablement des qualités distinctives qui tiennent plus essentiellement à la perfection des objets qu'il envisage relativement à son Art.

Enfin

Enfin, l'homme lui-même m'affecte par les mouvements dont je m'apperçois que son ame est agitée. Je remarque ce que ces mouvements produisent d'apparent sur ses membres, ses muscles, ses attitudes, ses gestes, sa couleur & ses traits. Et c'est ainsi que, par la faculté de sentir & de distinguer toutes ces choses, je parviens à l'Expression des Passions, qui met le comble à la perfection de la Peinture.

Cette partie est donc intimement liée à la sensibilité de l'ame, à la fidélité des organes, & à la netteté des jugements.

Il est des hommes dont les ames froides & incertaines n'envisagent rien avec intérêt, & dont les yeux vagues & indécis se promenent sur tout avec une espece d'indifférence. Ils ne voyent & ne sentent pas, pour ainsi dire ; ils sont incapables d'exprimer.

Il est, au contraire, des vues promptes & perçantes ; des ames agissantes & sensibles qui apperçoivent beaucoup, qui voyent juste, qui sont affectées & qui touchent.

Le Peintre & le Poëte de cette classe choisie ne voyent jamais la Nature sans intérêt ; leur ame émue transmet à leurs ouvrages la chaleur qu'ils ressentent : & dès-lors, les vers ou la toile parlent, pendant des siecles entiers, à ceux qui s'en occupent,

un langage qu'ils entendent clairement, & qu'ils écoutent avec émotion.

C'eſt ainſi que l'amour reſpire & brûle encore dans les vers de Sapho.

Spirat adhuc amor,
Vivuntque commiſſi calores
Æoliæ fidibus Puellæ. Hor.

Mais quelles difficultés j'apperçois pour les Artiſtes, ſi, lorſqu'ils veulent peindre les Paſſions, ils ne trouvent preſque plus de moyens d'en étudier les véritables expreſſions !

Quels obſtacles à ſurmonter, ſi, ceux qui jouiſſent de leurs ouvrages & qui les jugent, exigent l'Expreſſion des Paſſions, lors même qu'elle leur eſt moins connue, & que les mouvements qui doivent les accompagner leur ſont plus étrangers !

C'eſt ainſi cependant que, lorſque les Arts approchent de plus près de la perfection, la Nature qui doit en être le modele, ſemble en quelque façon ſe dérober à l'imitation, en perdant cette variété & cette richeſſe d'expreſſion qui lui eſt propre.

Il n'eſt pas moins remarquable, que le deſir de voir cette même Nature imitée dans ſa ſimplicité, ſubſiſte dans les hommes civiliſés, lorſqu'ils lui ont

ôté la plus grande partie de sa franchise & de ses droits, pour y substituer les conventions utiles des bienséances de la société.

Essayons de développer ce sujet : je le crois l'une des causes générales de la décadence des Arts, qu'on voit malheureusement tenir de si près aux siecles les plus éclairés [1].

Ce qui caractérise principalement une Nation civilisée, c'est cette gêne utile que les hommes imposent à la plus grande partie des expressions subites & inconsidérées tant de l'ame que du corps.

Ces mouvements libres & naturels troubleroient, en effet, la société, & entraîneroient le blâme : on a donc soin de les modérer ; & ce soin est tel, qu'on réprime les signes des passions préférablement aux passions mêmes.

Je crois donc que ce seroit une nouveauté, que de détailler précisément les signes naturels & apparents des passions ; tandis qu'on paroîtroit traiter un sujet rebattu & usé, si l'on en parloit métaphysiquement aujourd'hui.

1 Les Artistes qui commencent à pratiquer ces Arts, n'apperçoivent pas encore cette expression ; bien-tôt ils la cherchent : ils l'atteignent avec plus de justesse, lorsque les Arts fleurissent ; ils cessent enfin de la connoître, ils y substituent des conventions : & c'est alors que les Arts sont dans leur déclin.

Mais, encore une fois, comment faire des obſervations ſur l'Expreſſion des Paſſions, dans une Capitale, par exemple, où tous les hommes conviennent de paroître n'en reſſentir aucune? Où trouver parmi nous aujourd'hui, non pas des hommes coleres, mais des hommes qui permettent à la colere de ſe peindre d'une façon abſolument libre, dans leurs attitudes, dans leurs geſtes, dans leurs mouvements, & dans leurs traits?

Plus une ſociété ſera nombreuſe & civiliſée, plus la force & la variété de l'Expreſſion doit s'affoiblir; parce que l'ordre & l'uniformité feront les principes d'où naîtra ce qu'on appelle l'harmonie de la ſociété.

Cette harmonie ſi néceſſaire y gagnera, ſans doute; tandis que tous les Arts d'expreſſion y perdront, parce qu'ils ſeront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.

L'exemple, motif puiſſant qui influe ſur les actions des hommes, augmente de pouvoir & d'autorité par l'augmentation du nombre; & plus une ville capitale eſt peuplée & ſociable, plus on doit céder au penchant de s'imiter les uns les autres.

Je paroîtrai peut-être exagérer, en avançant qu'il n'eſt pas juſqu'aux animaux, aux ſites & aux édifices, qui ne perdent inſenſiblement de l'Expreſſion

de leur caractere naturel & de leur variété.

En effet les animaux plus souples, plus timides, plus familiers ; les batiments soumis à certains usages communs, à certaines conventions reçues, & par conséquent à une imitation nécessaire ; les sites cultivés à peu près dans les mêmes systêmes d'économie ou de jouissance ; les arbres même assujettis par l'art & le luxe, à des formes qui ne leur sont point propres, annoncent de si loin l'approche d'une ville florissante, que ce n'est qu'à plus de dix lieues d'une grande Capitale qu'on retrouve la Nature parée de cette variété inépuisable, & de cette franchise qui ont le droit d'intéresser l'ame & d'occuper les sens.

Si l'on oppose à ces réflexions sur l'Expression, qu'au moins le peuple a conservé l'usage de ces mouvements libres & indélibérés qui caractérisent les Passions : je répondrai, que la réserve, pour être en effet moins réguliérement observée chez le peuple, n'y est cependant pas moins établie par les soins d'une police vigilante, par la crainte & par l'exemple des gens mieux élevés.

J'ajouterai ensuite, que cette distinction entre les hommes du commun & ceux que le rang ou l'éducation séparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les Artistes, par la différence qu'on pré-

tend établir auſſi entre les expreſſions nobles, & les expreſſions communes des Paſſions.

Ne pourroit-on pas ſourire un inſtant ſur cette prétention des hommes civiliſés, qui ſemblent aſpirer moins à ſecouer le joug peſant des paſſions, qu'à le porter avec plus de grace que leurs ſemblables?

C'eſt cependant, d'après cette idée, que la plupart des hommes qui acquierent le titre d'hommes d'un goût fin, délicat, & de juges des Arts, exigent qu'un héros cede aux tranſports de la colere, d'une façon différente d'un ſimple ſoldat.

Eclairciſſons, s'il eſt poſſible, ce qu'il y a de juſte dans cette prétention.

Qu'un homme, abſtraction faite des conventions & des bienſéances, ſoit excité par un autre à une violente colere, il éprouvera, ſi je ne me trompe, un reſſerrement de l'ame qui ſera caractériſé par la contraction ſubite de ſes traits, par la pâleur, & par une expreſſion à peu près ſemblable à celle d'une douleur corporelle: immédiatement après, il éprouvera un tranſport qui ſemblera occaſionné par l'effort, &, pour parler ainſi, par le reflux des eſprits, qui, après s'être concentrés, ſe porteront avec rapidité dans toutes les parties de ſon corps, & ſur-tout vers les extrémités; il en réſultera un tremblement,

un coloris enflammé, & des mouvements convulsifs, dont la violence aura pour but de se précipiter sur l'ennemi, & d'exercer contre lui la vengeance la plus prompte, sans avoir de projet fixe, & sans balancer sur les moyens.

Voilà, je crois, la colere naturelle, dont l'effet est la vengeance subite.

Voyons ce qui arrive, si l'on excite à la même passion l'homme dont le rang & l'éducation doivent, dit-on, ennoblir l'expression. Cet homme, quoique violemment ému, sait, par la connoissance qu'il a des usages, que ce n'est qu'en retardant sa vengeance, qu'il peut la satisfaire : obligé cependant, par l'ordre impérieux de la Nature, de céder au mouvement qui se passe en lui, il choisit dans la fierté, le mépris & la menace, dans la dissimulation, la modération & l'effort sur soi-même une espece d'expression invariable, & sujette à peu de mouvements ; il s'y fixe : un seul geste, un regard suffisent. Et ce n'est donc pas une colere noble qu'on peut chercher à peindre dans l'homme distingué, mais ce que les hommes de cette espece substituent à la colere, & qui assurément n'offre pas aux Peintres les mêmes ressources de nuances & d'expressions dans les gestes, dans la couleur & dans les mouvements, que les

paſſions ſimples & naturelles 1.

On peut m'objecter encore, qu'au moins la plus parfaite conformation du corps doit donner une eſpece de diſtinction aux actions les plus convulſives des paſſions.

Je le crois, en effet ; mais je demanderai premiérement, ſi c'eſt aux hommes diſtingués par le rang ou par l'éducation, à qui la Nature répartit préférablement cette plus parfaite conformation ?

Je demanderai enſuite, en ſuppoſant que cela ſoit, ſi l'on ne doit pas donner aux Artiſtes une plus grande liberté qu'on ne la leur accorde dans les *ſiecles du Goût*, de peindre la Nature avec la variété qui la caractériſe, même avec les imperfections qui l'accompagnent & qui ſervent d'oppoſition favorable, ou de comparaiſon néceſſaire, pour faire ſentir & juger la beauté ?

Pourquoi le Poëte, qui ſur le théatre preſente aux yeux de l'eſprit des tableaux d'expreſſion morale, a-t-il la liberté d'oppoſer le vice à la vertu ; tandis que le Peintre n'oſe, par l'oppoſition de la perfec-

1 Un Artiſte qui, ſans avoir réfléchi ſur ce ſujet important de ſon Art, ſe laiſſe aller au projet vague d'ennoblir les paſſions violentes, me paroît reſſembler à celui qui, pour ne pas effrayer les ſpectateurs, eſſayeroit de rendre les monſtres agréables, & de faire ſourire les Furies.

tion & de la difformité, préſenter la Beauté dans tout ſon avantage [1] ?

On exige, par une délicateſſe mal entendue, que toutes les figures d'un Tableau d'hiſtoire ſoient d'un enſemble correct, & d'une proportion élégante. Après cette condition générale & préciſe, on exige encore une diſtinction dans les figures qui doivent principalement exciter l'intérêt ; & c'eſt de-là, ſans doute, que naît la plus grande partie de ces exagérations de proportions, de ces affectations qu'on nomme ſpirituelles, dont l'eſprit veut paroître ſe contenter, tandis que le cœur, qui n'eſt point affecté, le dément : c'eſt encore de-là que naiſſent ces expreſſions chimériques qui ne ſont adoptées que par ceux dont les idées peu juſtes ſur la Nature, ſe prêtent à des conventions & à des grimaces.

Mais renonçons, pour ce moment, à des détails qui me conduiroient trop loin. Rapprochons-nous de notre ſujet, en donnant une idée de quelques paſſions principales, & en eſſayant (ce qu'on n'a pas fait encore, à ce que je crois) de les ranger par nuances, & de ſuivre l'ordre que leur indique le plus ordinairement la Nature.

1 Il faut toujours entendre par la Beauté, la parfaite conformation, telle que je l'ai définie ; & non pas ſeulement la régularité des traits.

J'emprunterai du célebre le Brun, qui a ébauché ce ſujet, ce que je joindrai à mes propres idées.

Les malheurs ou la pitié ſont ordinairement la cauſe de la triſteſſe.

L'engourdiſſement & l'anéantiſſement de l'eſprit en ſont les ſuites intérieures.

L'affaiſſement & le dépériſſement du corps ſont ſes accidents viſibles.

La peine d'eſprit eſt une premiere nuance.

On peut ranger ainſi les autres :

Inquiétude.
Regrets.
Chagrin.
Déplaiſance.
Langueur.
Abattement.
Accablement.
Abandon général [1].

Ad humum mœrore gravi deducit & angit. Hor. de Arte Poet.

La peine d'eſprit rend le teint moins coloré, les

1 Pour appuyer ce que j'ai dit plus haut à l'occaſion de l'Expreſſion des Paſſions, je ferai remarquer ici, que, dans ce qu'on appelle la Société polie, il n'eſt guere d'uſage de démontrer extérieurement les nuances que je viens d'indiquer.

yeux moins brillants & moins actifs ; la maigreur succede à l'embonpoint ; la couleur jaune & livide s'empare de toute l'habitude du corps ; les yeux s'éteignent ; la foiblesse fait qu'on se soutient à peine ; la tête reste panchée vers la terre ; les bras, qui sont pendants, se rapprochent pour que les mains se joignent ; la défaillance, effet de l'abandon, laisse tomber au hazard le corps, qui, par accablement enfin, reste à terre étendu, sans mouvement, dans l'attitude que le poids a dû prescrire à sa chûte.

Quant aux traits du visage : les sourcils s'élévent par la pointe qui les rapproche ; les yeux presque fermés, se fixent vers la terre ; les paupieres abattues sont enflées ; le tour des yeux est livide & enfoncé ; les narines s'abattent vers la bouche ; & la bouche elle-même entre ouverte baisse ses coins vers le bas du menton ; les levres sont d'autant plus pâles que cette passion approche plus de son période. Dans la nuance des regrets seulement, les yeux se portent, par intervalles, vers le ciel, & les paupieres rouges s'inondent de larmes qui sillonnent le visage.

Le bien-être du corps & le contentement de l'esprit produisent ordinairement la joie.

L'épanouissement de l'ame l'accompagne.

Les ſuites en ſont, la vivacité de l'eſprit & l'embelliſſement du corps.

Diviſons cette partie en nuances :

Satisfaction.

Sourire.

Gaieté.

Démonſtrations ; comme Geſtes, Chants & Danſes.

Rire qui va juſqu'à la convulſion [1].

Éclats.

Pleurs.

Embraſſements.

Tranſports approchants de la Folie, ou reſſemblants à l'Yvreſſe.

Les mouvements du corps étant, comme je viens de le dire, des geſtes indéterminés, des danſes, &c, on peut en varier l'expreſſion à l'infini. La nuance du rire involontaire a ſon expreſſion particuliere, ſur-tout lorſqu'il devient en quelque façon convulſif : les veines s'enflent ; les mains s'élevent premiérement en l'air, en fermant les poings, puis elles ſe portent ſur le côté, & s'appuient ſur les hanches ; les pieds prennent une poſition ferme,

1 Plus les Hommes ſont ſoumis aux principes de l'éducation ou de la décence, plus on les voit borner cet épanouiſſement.

pour réſiſter davantage à l'ébranlement des muſcles.

La tête haute ſe panche en arriere ; la poitrine s'éleve ; enfin, ſi le rire continue, il approche de la douleur.

Pour l'expreſſion des traits du viſage, il en faut diſtinguer pluſieurs.

Dans la ſatisfaction, le front eſt ſerein ; le ſourcil, ſans mouvement, reſte élevé par le milieu ; l'œil net & médiocrement ouvert, laiſſe voir une prunelle vive & éclatante ; les narines ſont tant ſoit peu ouvertes ; le teint vif ; les joues colorées, & les levres vermeilles : la bouche s'éleve tant ſoit peu vers les coins : & c'eſt ainſi que commence le ſourire. Dans les nuances plus fortes, la plupart de ces expreſſions s'accroiſſent. Enfin, dans le rire & les éclats, les ſourcils ſont élevés du côté des tempes, & s'abaiſſent du côté du nez ; les yeux ſont preſque fermés, ils ſe relevent un peu par les coins, du même ſens que les ſourcils ; la bouche, qui laiſſe voir les dents, s'entr'ouvre, en retirant les coins, & en les élevant en haut ; il s'enſuit de-là que les joues ſe pliſſent, s'enflent, & ſurmontent les yeux : enfin les narines s'ouvrent ; les larmes, par cette contraction générale, rendent les paupieres humides, & le viſage animé ſe colore.

Parcourons de même les nuances de la Passion que fait éprouver à l'ame & au corps le mal corporel, en différents degrés.

La sensibilité est, je crois, la premiere. Après elle, viennent :

La Souffrance.

La Douleur.

Les Élancements.

Les Déchirements.

Les Tourments.

Les Angoisses.

Le Désespoir.

Les signes extérieurs de ces affections, sont des crispations dans les nerfs, des tremblements, des agitations, des pleurs, des étouffements, des lamentations, des cris, des grincements de dents ; les mains serrent violemment ce qu'elles rencontrent; les yeux arrondis se ferment & s'ouvrent avec excès, se fixent avec immobilité ; la pâleur se répand sur le visage ; le nez se contracte, remonte ; la bouche s'ouvre, tandis que les dents se resserent : les convulsions, l'évanouissement & la mort en sont les suites.

L'ame dans les souffrances extrêmes paroît éprouver un mouvement de contraction ; elle se retire,

pour ainſi dire, & tous les eſprits ſe concentrent. Les efforts qu'elle fait, produiſent l'égarement & le délire : enfin, l'abattement & la perte de la raiſon font naître une eſpece d'inſenſibilité.

Il eſt un autre ordre de mouvements qu'occaſionnent le plus ordinairement la pareſſe & la foibleſſe, tant du corps que de l'eſprit.

C'eſt de-là que naiſſent,

L'Irréſolution.
La Timidité.
Le Saiſiſſement.
La Crainte.
La Peur.
La Fuite.
La Frayeur.
La Terreur.
L'Épouvante.

Les effets intérieurs de cette paſſion, ſont l'aviliſſement de l'ame, ſa honte, & l'égarement de l'eſprit.

Les effets extérieurs fourniſſent des contraſtes dans les geſtes, des oppoſitions dans les membres, & une variété d'attitudes infinies, ſoit dans l'action, ſoit dans l'immobilité.

Pour le viſage, voici ce que M. le Brun a fort bien

remarqué. Dans la frayeur, le fourcil s'éleve par le milieu : les mufcles qui occafionnent ce mouvement font fort apparents ; ils s'enflent, fe preffent & s'abaiffent fur le nez qui paroît retiré en haut, ainfi que les narines ; les yeux font très-ouverts ; la paupiere fupérieure eft cachée fous le fourcil ; le blanc de l'œil eft environné de rouge, la prunelle eft égarée du point de vue commun, elle eft fituée vers le bas de l'œil ; les mufcles des joues font extrêmement marqués, & forment une pointe de chaque côté des narines ; la bouche eft ouverte ; les mufcles & les veines font en général fort fenfibles ; les cheveux fe hériffent ; la couleur du vifage eft pâle & livide, fur-tout celle du nez, des levres, des oreilles & du tour des yeux.

L'oppofition naturelle de ces mouvements font ceux-ci qui naiffent de la force de l'ame, de celle du corps, & que l'exemple, l'amour-propre, la vanité & l'orgueil fortifient.

Force.
Courage.
Fermeté.
Réfolution.
Hardieffe.
Intrépidité.
Audace.

Les

Les effets intérieurs de ces mouvements nuancés, sont la Sécurité, la Satisfaction, la Générosité. Les effets extérieurs, quelquefois assez semblables à ceux de la colere, dans l'action, n'en ont cependant pas les mouvements convulsifs & désagréables, parce que l'ame conserve son assiette. Une forte tension dans les nerfs; une attitude ferme dans l'équilibre & la pondération, sans abandonnement; une attention prévoyante, une contenance impérieuse caractérisent, dans des degrés plus ou moins marqués, les nuances que je viens de parcourir.

Le courage embellit : il met les esprits en mouvement; il répand une satisfaction intérieure qui rend les traits imposants, & qui donne, à tout le corps, un caractere intéressant & animé au-dessus de l'habitude ordinaire.

On peut regarder la Contradiction, la Privation, la Douleur occasionnée par une cause connue, la Jalousie, l'Envie & la Cupidité, comme les sources qui produisent l'Aversion depuis sa premiere nuance jusqu'à ses excès.

On en peut établir ainsi les passages :

Éloignement.

Dégoût.

Dédain.

Mépris.
Raillerie.
Antipathie.
Haine.
Indignation.
Menace.
Infulte.
Colere.
Emportement.
Vengeance.
Fureur.

Les effets intérieurs de ces nuances, font principalement le refroidiffement de l'ame, l'irritation de l'efprit & fon aveuglement; enfuite l'aviliffement & l'oubli de foi-même; enfin, le crime que fuivent le repentir, les remords & les furies vengereffes.

Les expreffions extérieures de ces nuances font très-différentes, très-variées. Cependant jufqu'à l'Indignation, les geftes font peu caractérifés. Le corps n'éprouve que des mouvements peu fenfibles, s'ils ne font décidés par les circonftances; & ces circonftances font tellement indéterminées, qu'on ne peut les fixer.

Le corps entier, dans les dernieres nuances, contribue à fervir la paffion. Ainfi, lorfque l'in-

dignation produit les menaces, l'action est déterminée à s'approcher de celui qui en est l'objet : le corps s'avance, ainsi que la tête qui s'éleve vers celle de l'ennemi à qui l'on annonce son ressentiment; les bras se dirigent, l'un après l'autre, vers le même point ; les mains se ferment, si elles ne sont point armées ; le visage se caractérise par une contraction des traits, comme dans la colere : le reste des nuances est toute action.

Je risquerois de passer les bornes que je me suis prescrites, & de faire un ouvrage entier, si je m'abandonnois à tout ce que présente cet objet intéressant, qui m'occupera en particulier une autre fois, par les détails qui conviennent aux différents Arts, si cet essai a le bonheur de plaire.

Ce seroit sans doute ici la place d'entreprendre, pour dédommager des traits affligeants que je viens d'ébaucher, quelques esquisses d'une passion, non moins violente que les autres ; mais dont les couleurs sont regardées comme plus agréables, & les excès moins effrayants.

Je pourrois parcourir la timidité, l'embarras, l'agitation, la langueur, l'admiration, le desir, l'ardeur, l'empressement, l'impatience, l'éclat du coloris, l'épanouissement des traits, un certain

frémiſſement, la palpitation, l'action des yeux tantôt enflammés, tantôt humides, le trouble, les tranſports; & l'on reconnoîtroit l'Amour.

On reconnoîtroit auſſi ces graces dont j'ai déja parlé, qui ſe rejoignent ici naturellement à l'expreſſion, & aux paſſions; mais, lorſqu'il s'agiroit de ſuivre plus avant cette route ſéduiſante, la Nature elle-même m'apprendroit, en ſe couvrant du voile du myſtere, que la réſerve doit être aux Arts, ce que la pudeur eſt à l'Amour.

Je ſouſcris donc à une loi ſi ſage; & je termine des Réflexions peut-être trop longues, en rappellant, comme je l'ai déja dit, que c'eſt au génie ſeul à donner aux préceptes le ſens & l'application qui leur conviennent.

FIN.

APPROBATION de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture.

AUJOURD'HUI Samedi 28 Juillet, Monſieur WATELET, Aſſocié libre, ayant témoigné à l'Aſſemblée, qu'il deſireroit faire imprimer ſon Poëme de l'*Art de Peindre, avec des Réflexions qui ſervent de notes, &c.* L'Académie, à qui le mérite de cet Ouvrage eſt connu, par les lectures qui en ont été faites dans ſes Aſſemblées, & qui a reconnu les principes qu'elle enſeigne, les regles qu'elle ſuit, & les vues les plus ſublimes de l'Art développées avec la juſteſſe & les graces qui peuvent les rendre ſenſibles & intéreſſantes, a jugé que l'impreſſion en ſeroit auſſi agréable aux amateurs de la Peinture, qu'utile à ceux qui exercent cet Art. A Paris, au Louvre, ce même jour 28 Juillet 1759.

J. B. M. PIERRE, *Profeſſeur.*

C. N. COCHIN, *Secretaire.*

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT du Roi, portant Privilege à l'Académie Royale de Peinture & Sculpture, & aux Académiciens, de faire imprimer & graver leurs Ouvrages; avec défenses à tous Imprimeurs, Graveurs ou autres personnes, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer, graver ou contrefaire, vendre des Exemplaires contrefaits, à peine de trois mille livres d'amende, confiscation de tous les Exemplaires contrefaits, Presses, Caracteres, Planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer, &c.

Du 28 Juin 1714.

Extrait des Registres du Conseil d'État.

SUR ce qui a été représenté au Roi, étant en son Conseil, par son Académie Royale de Peinture & Sculpture, que depuis qu'il a plu à Sa Majesté donner à ladite Académie des marques de son affection, Elle s'est appliquée avec soin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ses exercices; & comme la fin que Sa Majesté s'est proposée dans l'établissement de ladite Académie, composée des plus habiles du Royaume, a été non-seulement que la Jeunesse profitât des instructions qui se donnent journellement dans l'Ecole du Modele,

des Leçons de Géométrie, Perſpective & Anatomie, & à la vue des Ouvrages qui y ſont propoſés pour ſervir d'exemples ; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Deſſein, de la Peinture & Sculpture, en lui faiſant part des Diſcours, Conférences & Deſcriptions qui pourroient le lui faire connoître, principalement en multipliant par la gravûre & impreſſion les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale, afin de les conſerver à la poſtérité, unique moyen de perfectionner les Arts, & d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES, Sa Majeſté deſirant donner à ſadite Académie, & à tous ceux qui la compoſent, toutes les facilités & les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public : LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a permis & accordé à ladite Académie de faire imprimer & graver les Deſcriptions, Mémoires, Conférences, Explications, Recherches & Obſervations qui ont été & pourront être faites dans les Aſſemblées de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture; comme auſſi les Ouvrages de Gravure en taille-douce ou autrement, & généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître ſous ſon nom, ſoit en Eſtampes ou en Impreſſions, lorſqu'après avoir examiné & approuvé leſdits Ouvrages de chacun des Particuliers qui la compoſent, elle les aura jugés dignes d'être mis au jour, ſuivant & conformément aux Statuts & Réglements de ladite Académie ; faiſant Sa Majeſté très-expreſſes inhibitions & défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs & autres perſonnnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, excepté celui qui aura été choiſi par ladite Académie, d'imprimer ou faire imprimer, graver

ou contrefaire aucuns Mémoires, Descriptions, Conférences & autres Ouvrages gravés ou imprimés, concernant ou émanés de la susdite Académie, ni d'en vendre des Exemplaires contrefaits en nulle maniere que ce soit, ni sous quelques prétextes que ce puisse être sans la permission expresse & par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des Contrevenants de trois mille livres d'amende, confiscation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des Presses, Caracteres, Planches gravées & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer & contrefaire, & de tous dépens, dommages & intérêts. Veut Sa Majesté, que le présent Arrêt soit exécuté dans son entier; & en cas de contravention, Sa Majesté s'en réserve la connoissance & à son Conseil, & icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conseil d'Etat du Roi, SA MAJESTÉ Y ÉTANT, tenu à Marly le vingt-huit Juin mil sept cent quatorze.

Signé, PHELYPEAUX.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, Nous te mandons & commandons par ces Présentes signées de notre main, que l'Arrêt dont l'Extrait est ci-attaché sous le contre-scel de notre Chancellerie, ce jourd'hui donné en notre Conseil d'État, Nous y étant, tu signifies à tous qu'il appartiendra, à ce qu'ils n'en ignorent, & fasses pour son entiere exécution tous Actes & Exploits nécessaires, sans demander autre permission: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Marly le vingt-huitieme Juin, l'an de grace mil sept cent quatorze, & de notre Regne le soixante-douzieme. *Signé*, LOUIS, *Et plus bas*. Par le Roi,

PHELYPEAUX.


SIGILLVM · UNIVERSITAT · CAROL · SEPTENT
LVX
LIBERTAS

